
UNIVERSITY OF ST. MICHAEL'S COLLEGE










UNIVERSITY OF ST. MICHAEL'S COLLEGE
LIBRARY



DIX-SEPTIÈME SIÈCLE

ÉTUDES LITTÉRAIRES

EN VENTE A LA MÊME LIBRAIRIE

DU MÊME AUTEUR

Le Libéralisme, un vol. in-18 jésus . . . 3 50

Propos de Théâtre, un vol. in-18 jésus, br. . 3 50

Propos littéraires, un vol. in-18 jésus. . . 3 50

— *deuxième série*, un vol. in-18 jésus, broché. 3 50

Politique comparée de Montesquieu, Rousseau et Voltaire, un vol. in-18 jésus, br. 3 50

Seizième siècle, *études littéraires*, un fort vol. in-18 jésus, 9e édition, br. 3 50

Dix-septième siècle, *études littéraires et dramatiques*, un fort vol. in-18 jésus, 20e édition, br. 3 50

Dix-huitième siècle, *études littéraires*, un fort volume in-18 jésus, 19e édition, br. 3 50

Dix-neuvième siècle, *études littéraires*, un fort volume in-18 jésus, 25e édition, br. 3 50

Politiques et moralistes du Dix-Neuvième siècle. *Trois séries*, formant chacune un volume in-18 jésus, broché. 3 50

(L'ouvrage est complet en trois séries. — Chaque volume se vend séparément.)

Madame de Maintenon institutrice, *extraits de ses lettres, avis, entretiens et proverbes sur l'***Education**, avec une introduction. Un vol. in-12, orné d'un portrait, 2e édition, br. 1 50

Corneille, un vol. in-8° illustré, 7e édit., br. . 2 »

La Fontaine, un vol. in-8° illustré, 10e édit., br. 2 »

Voltaire, un vol. in-8° illustré, 3e édition, br. . 2 »

Ces trois derniers ouvrages font partie de la *Collection des Classiques populaires*, dirigée par M. Émile Faguet.

NOUVELLE BIBLIOTHÈQUE LITTÉRAIRE

ÉMILE FAGUET

DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

DIX-SEPTIÈME SIÈCLE

ÉTUDES LITTÉRAIRES

Descartes — Malebranche
Corneille — Pascal — La Rochefoucauld
La Fontaine — Molière — Racine — Boileau
Madame de Sévigné — Bossuet
Fénelon — La Bruyère — Saint-Simon

Vingt-huitième Édition

REVUE ET AUGMENTÉE

PARIS

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE

ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN ET Cie

15, Rue de Cluny, 15

—

1903



DESCARTES

I

SA VIE

René Descartes est né à La Haye, dite aujourd'hui La Haye-Descartes, à la limite de la Touraine et du Poitou, le 31 mars 1596. Victor Cousin et, à sa suite, sans doute, Michelet, l'ont dit Breton. Descartes n'avait absolument rien d'armoricain. Toute sa famille, de robe et d'épée, était du Poitou et de la Touraine. Seulement son père était conseiller au Parlement de Bretagne, où, du reste, il ne résidait que pendant les sessions.

Orphelin de mère, il fut élevé, depuis l'âge de huit ans, au collège de La Flèche. Il était de faible santé, avec un teint pâle et une toux sèche. On le ménagea. Il restait au lit le matin et dormait beaucoup, habitude qu'il garda et qu'il recommande. Il n'en fit pas moins de très bonnes études, étant plein « d'estime » pour l'éloquence, « amoureux de la poésie » et curieux de tout, particulièrement des mathématiques « qui ont des inventions très subtiles et qui peuvent beau-

coup servir, tant à contenter les curieux qu'à faciliter tous les arts et diminuer le travail des hommes. »

Ses études d'enfant achevées, il voulut, avec une extrême ardeur, voir le monde et étudier les différents peuples ; car, si « la lecture de tous les bons livres est comme une conversation avec tous les plus honnêtes gens des siècles passés... c'est quasi le même de converser avec ceux des autres siècles que de voyager, et il est bon de savoir quelque chose des mœurs de divers peuples, afin de juger des nôtres plus sainement... »

En conséquence, après avoir passé un an, peut-être deux, à se dissiper à Paris et deux ans, peut-être trois, à étudier en droit à Poitiers où il fut reçu bachelier en droit le 10 novembre 1616 (*Nobilissimus dominus Renatius Descartes... creatus fuit baccalaureus in utroque jure*, disent encore les registres de la Faculté), il s'engagea, en Hollande, sous les ordres du prince Maurice de Nassau, qui reprenait les hostilités contre l'Espagnol (1621) et qui surtout « traînait partout après lui une escorte de mathématiciens et d'ingénieurs » (Fouillée). Il passa ensuite au service ou plutôt à la suite du duc-électeur de Bavière, Maximilien Ier, surnommé le Grand dans son pays, qui guerroyait pour l'empereur Ferdinand II contre le roi de Danemark Christian IV et pour les Catholiques contre les Protestants.

Quittant l'Allemagne à une époque qui n'a pas été, je

crois, exactement déterminée, il parcourt l'Italie, voit Venise et Rome, accomplit à Lorette un pèlerinage dont il avait fait le vœu. Il revient en France par le col de Suse, non sans se détourner vers le Mont-Cenis pour calculer la hauteur de la montagne et étudier les avalanches. Il rentre en France et assiste au siège et à la prise de La Rochelle.

Très peu de temps après, soit qu'il se sentît insuffisamment libre en France pour penser, discuter et écrire ; soit que la Hollande, habitée par lui dix ans auparavant, lui eût agréé ; soit que le foyer scientifique, philosophique et littéraire si brillant alors dans ce pays l'attirât, il y retourne et il y séjourne, sans aucune interruption, ce me semble, pendant une vingtaine d'années. De là il correspondait avec toute l'Europe savante sur des questions de mathématiques, de physique, d'histoire naturelle et de philosophie. Il avait à Paris une sorte de secrétaire très attentif à ne lui laisser rien ignorer et à ne laisser rien ignorer de lui, le Père Mersenne, son vieil ami du collège de La Flèche, devenu jésuite, professeur de philosophie et, comme dit Baillet, « le centre de tous les gens de lettres. »

Descartes méditait toujours et écrivait quelquefois. Tantôt il écrivait en latin et son ouvrage, aussitôt publié, était traduit en français et en plusieurs autres langues, tantôt il écrivait en français et son ouvrage était immédiatement traduit en latin comme vulgate. Pour ne parler ici que de ses ouvrages de philosophie et de

morale, il donna en 1637 à Leyde le *Discours sur la méthode pour bien conduire sa raison et chercher la vérité dans les sciences ;* en 1640 à Paris, les *Méditations métaphysiques ;* en 1644 à Amsterdam les *Principes de philosophie ;* en 1649 à Amsterdam, le *Traité des passions de l'âme.* Après sa mort parurent les *Règles pour la direction de l'esprit* et la *Recherche de la vérité par la lumière naturelle, qui, à elle seule et sans le secours de la religion et de la philosophie, détermine les opinions que doit avoir un honnête homme sur toutes les choses qui peuvent faire l'objet de ses pensées et pénètre dans les secrets des sciences les plus curieuses*, ouvrage inachevé.

Il eut à essuyer quelques tracas en Hollande, pays protestant et par conséquent aussi intolérant que les pays catholiques, malgré son extrême prudence, et du reste, ses sentiments chrétiens absolument incontestables. Dénoncé par le recteur de l'Université d'Utrecht, Vœtius, comme coupable d'athéisme (c'était l'accusation que portaient tous les théologiens de ce temps contre tous ceux qui ne pensaient pas exactement comme eux), il fut appelé devant les magistrats pour être condamné à voir ses livres brûlés par la main du bourreau. L'intervention de l'ambassadeur de France suspendit, puis arrêta cette procédure. — Quelques années plus tard, en 1647, les mêmes attaques contre lui furent renouvelées à Leyde par deux théologiens protestants dont c'est un devoir de rapporter les noms, Revius et Triglandius. Cette fois Descartes porta plainte lui-même en calomnie devant les curateurs

de l'Université de Leyde, qui, après de longues hésitations, finirent par lui rendre justice.

Les dates semblent indiquer que ce furent ces dernières tribulations qui le décidèrent à céder aux prières de la reine Christine de Suède, qui depuis longtemps l'invitait à venir se fixer auprès d'elle. Peut-être aussi fut-il entraîné par la curiosité que cette reine séduisante et étrange éveillait par toute l'Europe, ou simplement par le désir de changer une fois de plus de résidence ; car il y a toujours eu un peu d'inquiétude dans le caractère de Descartes. Toujours est-il qu'en 1649, à l'âge de cinquante-cinq ans, il partit pour Stockholm où il fut reçu triomphalement. La Suède lui fut plus fatale que la Hollande. La faveur de Christine le tua. Elle consistait surtout à le faire venir tous les matins à cinq heures au palais pour donner des leçons à l'auguste souveraine. Il n'avait pas l'habitude de se lever matin ; il n'était pas aguerri contre les climats froids et il toussait depuis son enfance. Au bout de quelques mois il fut emporté par un refroidissement suivi de fièvre, le 11 février 1650.

Il ne s'était pas marié. Il avait eu, en 1635, une fille naturelle qui ne vécut que jusqu'en 1640. Le corps de Descartes fut rapporté en France quelques années après sa mort et enterré dans l'église Saint-Étienne-du-Mont où il est encore. Le Père Lallemand, chancelier de l'Université, devait prononcer son oraison funèbre, mais, suspect jusque dans la mort, Descartes fut privé de cet honneur, la cour s'y étant opposée à

cause des doutes qui s'étaient élevés sur l'orthodoxie du Cartésianisme.

Descartes était méditatif, mais nullement concentré. Il était vif, curieux de discussion, assez hautain, très convaincu de sa supériorité intellectuelle et assez porté à la colère, sans être capable de ressentiment. Il a reconnu lui-même qu'il avait conscience de sa valeur dans ces belles lignes fières : « Il se faut faire justice à soi-même en reconnaissant ses perfections aussi bien que ses défauts, et si la bienséance empêche qu'on ne les publie, elle n'empêche pas pour cela qu'on ne les ressente. » — Et l'on peut voir une demi-confidence dans ce passage sur la bonne colère ; car il y en a une mauvaise « qui ne paraît pas tout à l'abord, mais qui ronge davantage le cœur et qui a des effets dangereux », et qui est le fait des « âmes qui ont le plus d'orgueil et qui sont les plus basses et les plus infimes » ; mais il y en a une bonne « qui est fort prompte et se manifeste fort à l'extérieur... et ceux qui ont beaucoup de bonté et beaucoup d'amour sont les plus sujets à celle-ci ; car elle ne vient pas d'une profonde haine, mais d'une prompte aversion qui les surprend, à cause qu'étant portés à imaginer que toutes choses doivent aller en la façon qu'ils jugent être la meilleure, sitôt qu'il en arrive autrement, ils admirent et s'en offensent, souvent même sans que la chose les touche en leur particulier, à cause qu'ayant beaucoup d'affection, ils s'intéressent pour ceux qu'ils aiment en même façon que pour eux-mêmes. »

Il était très religieux, très chrétien, superstitieux même. Il pratiquait ponctuellement ; il faisait des vœux ; il promettait des pèlerinages pénibles et il les accomplissait. Il eut une sorte de vision ou plutôt une hallucination de l'ouïe et il y crut : il s'imagina, dans le temps qu'il commençait à réfléchir sur la méthode, entendre une voix du ciel qui l'appelait à réformer la philosophie. Il est incontestable qu'il songea, non point du tout à remplacer la religion par la philosophie, mais à séparer la philosophie de la théologie et à tracer la limite précise entre l'une et l'autre et entre les lumières naturelles et celles qui viennent d'ailleurs.

La contradiction l'émouvait. Il ne laisse jamais une objection sans réponse et ses réponses ont quelquefois un peu d'ardeur et assez souvent un peu de mépris. Le gentilhomme qui au moins caresse un peu la garde de son épée reparaît de temps à autre dans ses disputes de philosophe.

C'était un homme curieux, studieux, dogmatique, obstiné, impétueux, très bon, du reste, et qui fut adoré de ses amis et de ses serviteurs. Sa plus grande passion fut l'amour ardent de la vérité. Il la poursuivait d'une chasse éternelle, dût-elle être désagréable et attristante : « C'est une grande perfection de connaître la vérité, encore même qu'elle soit à notre désavantage », et il vaut mieux « être moins gai et avoir plus de connaissance » ; et, comme Montesquieu disant que « l'intelligence est le plus délicieux et le plus exquis de tous les sens », Descartes disait : « ... comme par

exemple lorsque nous voulons acquérir les sciences utiles, soit à cause des avantages qu'on en retire en cette vie, *soit à cause du plaisir qu'on trouve dans la contemplation du vrai, sorte de plaisir qui dans ce monde est presque la seule félicité que ne vienne troubler aucune douleur.* »

II

SES IDÉES GÉNÉRALES

Dans un livre comme celui-ci je n'ai à m'occuper de Descartes que comme moraliste et homme de lettres.

Le fond de Descartes. c'est l'amour, c'est la soif, c'est la passion de la certitude. Le scepticisme est objet d'horreur pour cette nature décidée, énergique, courageuse et droite. Il veut être certain, on peut dire de toutes choses. Il veut croire à son existence, à sa volonté, à sa liberté, à la légitimité de ses moyens de connaître, à la réalité du monde qui l'entoure et à la netteté et fixité des lois du monde qui l'entoure. Dans une discussion, si on le poussait, on lui ferait dire : « *Je veux* que ce soit clair ; *je veux* que tout cela soit clair ; *je veux* que tout soit clair. Et je veux me reposer sur l'oreiller de la curiosité satisfaite et de la certitude acquise, comme Montaigne sur celui de l'ignorance et de l'incuriosité. »

C'est *pour cela* qu'il doute, qu'il commence par douter. Il n'a pas, un seul moment de tous, songé qu'il s'arrêterait au doute et qu'il pouvait se faire qu'il s'y arrêtât. Il n'a voulu douter que pour sortir du doute et pour arriver à ne douter point. Comme tout ce qu'on lui a enseigné est jugé par lui obscur, indécis et vain, et comme il sent qu'à rester là-dessus et qu'à en demeurer là, il douterait toute sa vie, c'est pour s'arracher à cet état qu'il se dit : Je tiendrai tout cela pour rien et je n'y ajouterai aucune foi (religion à part) jusqu'à ce que j'aie trouvé *par moi* ce qui *pour moi* sera l'évidence absolue, la certitude impérieuse à laquelle je ne pourrai pas me dérober, que par un suicide intellectuel. Quand j'en serai là, je serai où je veux : je croirai absolument ; je serai délivré de l'indécision et affranchi de l'obscurité. — Et donc il ne doute, exactement, que pour s'évader du doute et ne plus douter.

Or, parmi toutes les choses qu'on lui a apprises, en est-il une, une seule, qui porte en soi le caractère de la certitude ? Il n'y en a qu'une, ce sont les mathématiques. Mais sur les mathématiques il y a deux choses à considérer : la première est qu'elles ne donnent qu'une certitude toute logique, toute subjective. Il est absolument certain que les trois angles d'un triangle sont égaux à deux angles droits. Mais qu'est-ce à dire ? Que nous ne pouvons pas nous figurer un triangle sans assurer aussitôt que ses angles valent deux angles droits. Mais cela veut-il dire qu'il y a des trian-

gles dans la nature, et cela suppose-t-il même que la nature existe ? Pas le moins du monde. Cela indique seulement que nous avons un esprit fait pour être sûr, toujours sûr que la figure qu'il imagine ou qu'il croit voir et qu'il appelle triangle est égale à deux angles droits. Avec les mathématiques nous ne sortons pas de notre esprit. Elles nous apprennent notre propre pensée et la façon dont notre pensée procède et dont il est impossible qu'elle ne procède pas. Elles ne nous apprennent rien de ce qui est en dehors de nous, rien même de notre corps, qui déjà est pour notre esprit monde extérieur.

La seconde chose à remarquer sur les mathématiques et qu'il sera peut-être utile de se rappeler plus tard, c'est qu'elles ne dérivent pas du raisonnement. Point du tout ; et ce serait une erreur de le croire. Elles se servent du raisonnement ; mais elles dérivent d'autre chose ; elles se fondent sur autre chose. Elles se fondent sur l'évidence de propositions indémontrées et indémontrables, et c'est de ces propositions indémontrées et indémontrables qu'elles tirent par voie de raisonnement, de déduction, de démonstration, une série indéfinie de propositions qui sont justes si les premières le sont, qui sont vraies si les premières le sont. Doutons-nous, cependant, des premières ? Doutons-nous que l'espace ait trois dimensions ? que le tout soit plus grand que la partie ? que deux quantités égales à une troisième soient égales entre elles ? Non. Invinciblement nous le croyons, quoique ce ne

soit pas démontré. Qu'est-ce à dire ? que les mathématiques ont deux procédés également légitimes : l'intuition et la déduction : l'intuition, c'est-à-dire la vue directe de la pleine évidence ; la déduction, c'est-à-dire l'opération logique qui, des évidences par intuition, tire des évidences par raisonnement ; qui transporte à la proposition 5, par les propositions 2, 3 et 4, l'évidence qui était dans la proposition 1, et qu'on y saisissait par intuition. Ceci est peut-être utile à retenir. Retenons-le : «... Nous allons énumérer *tous* les actes de notre intelligence au moyen desquels nous pouvons atteindre à la connaissance des choses sans aucune crainte d'erreur. *On n'en admet que deux :* l'intuition et la déduction. J'entends par intuition, non la croyance au témoignage variable des sens ou les jugements trompeurs de l'imagination, mauvaise régulatrice, mais la conception d'un esprit sain et attentif, si facile et si distincte qu'aucun doute ne reste sur ce que nous comprenons, ou bien, ce qui est la même chose, la conception ferme qui naît dans un esprit sain et attentif des seules lumières de la raison et qui, plus simple, est conséquemment plus sûre que la déduction elle-même, qui, cependant, comme nous l'avons remarqué plus haut, ne peut être mal faite pour l'homme. » — Retenons ceci.

Maintenant, si je veux sortir de mon esprit et voir s'il y a quelque chose qui soit vrai en dehors des mathématiques, lesquelles sont vraies et ne sont pas réelles ; si je veux trouver quelque chose au monde

qui soit à la fois réel et vrai, comment m'y prendrai-je? Il est bien entendu que je ne sais rien, que je doute de tout, que je ne sais aucunement si quelque chose existe. Mais cependant, au moment même où je dis cela, qu'est-ce que je fais ? Je pense. Donc il m'est difficile de douter que j'existe. Je me perçois comme existant en me percevant comme pensant. Je puis douter de l'existence de tout ce qui est hors de moi ; car les sens sont trompeurs et l'imagination est trompeuse. Je puis douter de mon corps, dont je n'ai connaissance que par des sensations, exactement comme j'ai connaissance du monde extérieur, et donc mon corps n'est pas plus prouvé que la table où j'écris. Mais de ma pensée, non, je ne puis pas douter. Je pense. Mais, si je pense, j'existe. Il m'est impossible d'imaginer que le néant pense, d'imaginer un je ne sais quoi qui penserait et qui n'existerait pas. Donc je pose ceci comme vrai : *Cogito, ergo sum*. Je pense, donc je suis.

Ce n'est pas un raisonnement, au moins (Descartes l'a répété cent fois). Si c'était un raisonnement, il serait faux. Il serait ceci : « Tout être qui pense existe ; or je pense, donc je suis. » Or c'est faux ; car je ne sais point du tout s'il est vrai que tout être qui pense existe. Personne ne me l'a dit. Mais ce que je sais, c'est que je ne puis pas, moi, me considérer à la fois comme pensant et n'existant pas; ce que je sais, c'est que dans le même moment où je me vois comme pensant, je me vois comme existant ; c'est que, par la même pensée

par laquelle je m'affirme pensant, je m'affirme étant; ce que je sais, c'est que ma pensée de mon existence et ma pensée de ma pensée sont la même pensée, et que cette pensée est la lumière même, une lumière que je ne puis pas me refuser à voir. Ce n'est donc pas un raisonnement ; c'est, comme en mathématiques, *une vérité d'intuition,* une de ces vérités d'intuition dont des vérités de raisonnement peuvent sortir. Ces vérités les acceptons-nous en mathématiques ? Oui, comme sûres, comme plus sûres que les vérités de raisonnement, lesquelles sont certaines. Nous pouvons donc accepter le : « Je pense, donc je suis », ou, si vous voulez, le « Je pense = je suis ». Oui.

Voilà, jusqu'à présent, la seule chose dont je sois certain. J'existe ; et qu'est-ce que je suis ? Un je ne sais quoi qui pense.

Arrivé là, Descartes a cru être sorti du doute. Il y était plus que jamais, ou, si l'on aime mieux, autant que jamais. Car qu'avait-il trouvé ? L'existence de l'homme. Mais l'existence de l'homme en tant que quoi ? En tant qu'être pensant. Soit ; l'homme pense ; mais ce qu'il pense est-il juste ? Descartes n'en sait rien et n'en peut rien savoir. Quand l'homme pense qu'il y a un ciel bleu, pense-t-il juste ? Descartes n'en sait rien. L'homme est inattaquable à dire qu'il pense ; mais tout objet de sa pensée peut être faux. Avec le « je pense, donc je suis », l'homme est parqué, muré, emprisonné dans sa pensée. Il n'est pas sorti de lui. Il peut dire : « Je suis constitué de telle ma-

nière que je ne puis pas m'empêcher de penser et de penser de telle façon ; mais que mes pensées répondent à quelque chose en dehors de moi, en dehors d'elles-mêmes, je n'en sais rien du tout. »

Et ceci est le doute ; c'est le scepticisme ; c'est ce qu'on a appelé depuis le scepticisme subjectif, le scepticisme qui consiste à ne pas douter de nos pensées, mais de tous leurs objets.

Ce scepticisme, Descartes, provisoirement encore, l'admet. Même il l'expose et le démontre. Je ne puis croire à l'objet de ma pensée ; car c'est les sens et l'imagination qui me fournissent mes pensées, et sens et imagination sont trompeurs. Et encore je pense quand je dors, et certes je ne doute pas de la pensée que j'ai, même quand je dors ; mais, certes, je doute qu'alors mes pensées soient justes et que leur objet soit réel ; or sais-je, quand je me crois éveillé, si je ne dors pas, d'un autre sommeil un peu moins profond, et si mes pensées à l'état de veille ne sont pas des rêves un peu moins incohérents ? Et encore sais-je s'il n'existe pas quelque part un grand trompeur qui m'abuse sans cesse, peut-être pour mon bien, et qui me donne des pensées qui sont toujours fausses et une faculté de penser qui est erronée de soi ? De cette « intuition » de mon existence par ma pensée, de cette intuition, plutôt, simultanée et synthétique, de ma pensée et de mon existence, je ne puis rien tirer du tout, si ce n'est que j'existe et que je pense. Nous n'avons pas fait un pas.

Et, en effet, le *pas* de Descartes, ce n'est pas le *Cogito;* c'est l'invention de Dieu. Descartes est trop avide de certitude, et j'ai dit que c'est le fond même de sa nature, et j'ajoute qu'il est trop chrétien, et l'influence du christianisme sur la philosophie de Descartes est à mon avis considérable, pour ne pas bondir de la psychologie dans la théologie et de *moi* à Dieu. Arrêté au *Cogito*, il pousse plus loin ; emprisonné dans le *Cogito,* il s'en évade. Il se dit : « Y a-t-il *une autre* intuition, qui soit aussi lumineuse, aussi évidente, aussi impérieuse et inévitable que le *Je pense, donc je suis?* » Entendez-vous bien ? Une autre ! Ce n'est pas du *Cogito* que Descartes va tirer ce qui suit. C'est un autre *Cogito* qu'il va poser. C'est un autre axiome qu'il va planter devant nous. Il laisse le *Cogito* de côté et il passe à autre chose qui n'en dérive pas et qui est absolument différent.

Il se dit : Autre idée. J'ai l'idée de l'Infini. Prenons bien garde. Cette idée peut être une imagination ? Non, ce me semble ; car l'imagination est très limitée au contraire et ne donne que des images, ou, si l'on veut, des idées essentiellement bornées et courtes. L'infini, elle est incapable de cela. Cette idée nous vient-elle des sens ? Encore moins, ou ni plus ni moins. Le raisonnement précédent s'applique aux sens comme à l'imagination. Nous vient-elle du raisonnement, et, par exemple, de ce que nous concevons le fini, par simple antithèse ou renversement de l'idée sur elle-même, concevons-nous l'infini comme simple

contre-partie du fini ? Impossible ; car que le plus grand sorte du plus petit, cela est absurde ; et que de l'idée de l'infini nous tirions celle du fini, cela est raisonnable ; mais que de l'idée du fini nous tirions celle de l'infini, cela n'est plus raisonnable du tout.

Donc nous avons une idée de l'infini qui ne nous vient de rien. Que dirons-nous de cela? Car enfin nous l'avons; nous l'avons bien ! Ne serait-ce pas que l'idée de l'infini est une intuition, comme le *Cogito ?* Oui, c'est cela même. Nous avons par intuition, par « le cœur », comme dira Pascal, par « raison spontanée », comme dira Cousin, l'idée de l'Infini. C'est incontestable.

Or, du moment que nous avons l'idée de l'Infini, l'Infini est. Car qu'un être borné conçoive le sans borne, ce n'est pas possible. S'il le conçoit, ce n'est pas qu'il l'invente, c'est qu'il le reçoit. Si nous avons l'idée de l'Infini, c'est qu'elle nous vient de l'Infini même ; et donc il existe. Ce serait une absurdité monstrueuse, une merveille d'absurdité, qu'un être eût une idée qui lui est absolument étrangère et contraire à sa nature, si elle ne lui venait d'un être à qui elle n'est pas étrangère et dont elle est la nature même.

Dira-t-on que si l'homme est incapable, par soi, de l'idée d'infini, il n'est pas incapable de l'idée de prolongement? Partant du fini qui est lui et ce qui l'entoure, il ajoute du fini au fini *sans s'arrêter ;* il prolonge indéfiniment le fini et il arrive ainsi à une idée de *négation absolue du fini ;* — et c'est ce qu'il

appelle l'Infini, à quoi il est arrivé par une opération de l'esprit la plus simple du monde. Dira-t-on cela ?

On se tromperait très fort. Car remarquez bien ceci. Quelque quantité de fini que vous ajoutiez au fini, quelque nombre de finis que vous ajoutiez au fini, vous ne sortez jamais du fini ; vous êtes toujours dans le fini. Entre le fini le plus multiplié possible, le plus prolongé possible et l'Infini, vous sentez, n'est-il pas vrai ? un abîme. Vous sentez bien qu'il y a une distance plus grande entre le fini le plus prolongé possible et l'Infini, qu'entre le fini minimum et le fini le plus prolongé possible. Le sentez-vous ? Oui ? Alors c'est que vous avez l'idée d'Infini. Tout à l'heure, avec votre idée de prolongement, vous confondiez l'indéfini et l'Infini. Le fini prolongé sans s'arrêter c'est l'indéfini ; l'Infini c'est ce qui n'est pas composé de finis, si nombreux soient-ils. L'indéfini c'est ce à quoi on ne peut plus fixer de bornes ; l'Infini c'est ce qui n'a pas de bornes. Sentez-vous la différence ? Oui, et je crois qu'il est impossible à l'homme de ne pas la sentir. Vous la sentez ; cela me suffit ; car alors je dis que l'homme a l'idée de l'Infini.

Or cette idée, c'est une idée abstraite ; c'est une idée mathématique en quelque sorte ; mais elle a un caractère bien particulier. Elle est, par définition, étrangère à celui qui la conçoit ; elle est contraire à celui qui la conçoit ; elle dépasse infiniment celui qui la conçoit. Nous sommes des êtres finis qui avons l'idée de l'Infini, des êtres bornés qui avons l'idée du sans

bornes. Il n'y a aucun moyen d'expliquer cela si ce n'est en supposant, en croyant qu'un être infini en effet nous a donné l'idée d'Infini que nous étions radicalement incapables d'avoir, soit par la conscience de nous-mêmes, soit par la vue de la nature. Donc quand on dit que la seule idée de l'Infini implique l'existence de l'Infini et la prouve, on a raison. Or nous avons l'idée de l'Infini, donc l'Infini est.

Cet Infini, nous l'appelons Dieu. Dieu est.

Voilà ce qu'on appelle le second pas de Descartes et ce que je considère comme le premier pas de Descartes ; car le premier, le *Cogito,* était un pas en effet, mais un pas dans une impasse. Premier pas de Descartes vers la connaissance : Dieu est.

Second pas : Ce Dieu, il est infini, mais il est en même temps perfection ; car infini et perfection c'est la même chose. Le mal est une limite, une défaillance, un manque. L'Infini n'est pas plus borné dans le bien qu'il ne l'est dans la puissance. Dieu est puissance infinie et aussi vertu infinie, bonté infinie, etc. Mais bonté infinie, remarquez-vous ceci ? S'il est bonté infinie, il *n'a pas pu nous tromper ;* il ne l'a pu, ni ne l'a voulu. Alors toutes les raisons de douter s'évanouissent, *tout le doute s'évanouit.* Si Dieu n'a ni voulu ni pu nous tromper, il n'existe pas ce suprême trompeur que nous supposions plus haut et qui pouvait nous abuser perpétuellement et éternellement. Si Dieu n'a ni voulu ni pu nous tromper, nous pouvons avoir confiance dans tous les moyens de con-

naître qu'il nous a donnés. Et donc nous pouvons croire au témoignage de nos sens (rectifiés par notre raisonnement ; car il faut se servir à la fois de tous les moyens de connaissance que Dieu nous a donnés), mais nous pouvons croire au témoignage de nos sens ; par conséquent croire à l'existence de la nature matérielle qui nous environne. Nous pouvons croire à notre libre arbitre, puisque nous y croyons invinciblement et que c'eût été nous tromper que de nous faire croire invinciblement à quelque chose qui serait faux. Nous pouvons même croire à nos passions (rectifiées par notre raison ; car il faut se servir à la fois de toutes les forces que Dieu nous a données), mais encore nous pouvons avoir une certaine confiance en nos passions. Etc.

Sur Dieu conçu comme infiniment bon Descartes reconstruit une connaissance du monde extérieur, une psychologie et une morale, toutes choses qu'il avait provisoirement détruites ou provisoirement considérées comme n'existant pas et à chercher. Voilà le second pas de Descartes, le *Cogito* étant considéré encore une fois comme n'étant point un pas.

Ce second pas, arrêtons-nous un instant à le considérer.

Il est très hardi. Que l'idée d'infini implique et emporte l'existence même de l'infini, soit ; mais que l'idée de l'infini implique l'idée de la perfection, c'est spécieux, ce n'est pas prouvé. Descartes introduit

dans l'idée d'infini une idée qui lui est étrangère, qu'il n'est pas prouvé qui ne lui soit pas étrangère ; qu'il n'est pas prouvé ni évident qu'elle contienne. Il introduit, de sa grâce, dans son Dieu métaphysique un Dieu moral, qu'il n'est ni prouvé ni évident que son Dieu métaphysique renferme en lui. Pourquoi l'infini serait-il parfait ? Pourquoi Dieu serait-il bon ? Pourquoi, de cela qu'il est infini, faut-il conclure qu'il est perfection et perfection d'une nature très particulière, perfection de bonté, de tendresse et de *dévouement* envers les hommes, perfection, en un mot, de *paternité ?* Où voit-on bien que, de ce qu'il est infini, Dieu doive être *infiniment père ?*

Car enfin c'est tout le raisonnement de Descartes. Dieu est infini ; donc il est un père parfait ; donc il ne nous a pas trompés ; donc il faut croire en tous les moyens de connaissance qu'il a mis en nous. Or entre ces termes : infini et paternité parfaite, y a-t-il une connexion bien forte, une connexion ou prouvée ou évidente ? Je ne trouve point. Le second pas de Descartes est mal assuré.

Pourquoi l'a-t-il fait ? Je l'ai dit tout d'abord et par provision : parce qu'il est chrétien. Il n'a pas introduit, comme je le disais tout à l'heure, parlant en philosophe, un Dieu moral dans son Dieu métaphysique ; il *a vu* un Dieu moral dans son Dieu métaphysique, du même coup qu'il a vu son Dieu métaphysique ; et il lui était absolument impossible de ne

pas voir ainsi. Un chrétien ne peut pas songer à Dieu sans songer à un être « infiniment bon et infiniment aimable », sans songer à un père parfait. Il le voit ainsi d'abord et avant tout. Il le voit parfait *avant* de le voir infini ; il le voit infiniment bon *avant* de le voir infini. Descartes est pénétré de christianisme ; et, s'il ne s'est pas arrêté à la solution de continuité qu'il y a entre l'idée de Dieu infini et de Dieu père parfait, c'est que pour lui, chrétien, il n'y a pas là solution de continuité ; s'il a passé si vite de l'idée d'infini à l'idée d'un Dieu qui ne peut pas nous tromper, c'est qu'il ne s'est nullement aperçu qu'il allait vite, et c'est que, *Dieu trouvé*, il croyait avoir trouvé du même coup Dieu le père et ne pouvait pas ne pas le croire.

Voyez-le parler ; voyez s'il ne fait pas tout de suite et s'il ne fait pas toujours la confusion de l'infini et du parfait, parce que pour lui il n'y a pas confusion, il y a identification, et telle qu'on peut toujours indifféremment prendre l'un de ces termes pour l'autre : « Et je ne me dois pas imaginer que je ne conçois pas *l'infini* par une véritable idée, mais seulement par la négation de ce qui est fini... puisque, au contraire, je vois manifestement qu'il y a plus de réalité dans la substance *infinie* que dans la substance finie, et partant que j'ai en quelque façon premièrement en moi la notion plus de *l'infini* que du fini, c'est-à-dire de Dieu que de moi-même ; car comment serait-il possible que je pusse connaître que je doute et que je désire, c'est-à-dire qu'il me manque quelque chose et que je

ne suis pas du tout *parfait*, si je n'avais en moi aucune idée d'un être plus parfait que le mien ?... Il ne peut y avoir ici aucune difficulté ; mais il faut nécessairement conclure que de cela seul que j'existe et que l'idée d'un être souverainement *parfait* est en moi, l'existence de Dieu est très évidemment démontrée... Mais après avoir reconnu qu'il y a un Dieu, pour ce *qu'en même temps* j'ai reconnu aussi que toutes choses dépendent de lui et *qu'il n'est point trompeur*... »

Il a toujours parlé ainsi. Dieu infini, Dieu parfait, Dieu non trompeur, ne sont pas pour Descartes des propositions qui se tirent les unes des autres ; ce sont des propositions quasi synonymes ou en tous cas intriquées les unes dans les autres et qui s'entremêlent et qui sont inséparables et qui font bloc. Dès qu'il a vu Dieu, il l'a vu « *en même temps* » infini, parfait, père très bon, non trompeur et *fondement unique de la certitude.*

Car remarquez, comme je l'ai dit, que ces propositions nouvelles sur l'infini et sur Dieu, ne viennent pas du *Cogito*, et, ce me semble, qu'elles l'enveloppent lui-même et qu'elles le fondent, et que non seulement ce n'est pas du *Cogito* que Descartes est allé à Dieu ; mais que c'est de la croyance de Descartes à Dieu que le *Cogito* prend toute sa valeur. — Car si Dieu n'était pas et s'il n'était pas bon et s'il n'était pas celui qui ne trompe point, le *Cogito* pourrait être une erreur, le criterium d'évi-

dence pourrait être un leurre, la certitude pourrait être une illusion et le *Cogito* ne serait pas plus certain que quoi que ce soit au monde.

Ce n'est pas moi qui dis cela, au moins ; c'est Descartes lui-même : « Après avoir reconnu que... Dieu n'est pas trompeur, et *qu'ensuite de cela* j'ai jugé que tout ce que je conçois clairement et distinctement ne peut manquer d'être vrai... » Voilà Descartes qui reconnaît que le *Cogito* n'est pas venu en son esprit *avant* la découverte de Dieu, mais *après* et en conséquence de cette découverte. Le *Cogito* a été découvert d'abord ; mais il ne devait devenir certain qu'après qu'il aurait été trouvé qu'il existe un Dieu non trompeur, qu'à la condition qu'il aurait été trouvé et prouvé qu'un Dieu non trompeur existe. Chronologiquement le *Cogito* a pu venir avant Dieu ; peu importe ; logiquement il vient après.

Si donc Descartes, ce qui n'est pas sûr, mais ce que je crois, a cru tirer Dieu du *Cogito*, a cru tirer Dieu de l'évidence, il a fait un cercle, il a prouvé par la chose à prouver, puisque ce n'est pas Dieu qui existe de par l'évidence, mais l'évidence qui n'existe que parce que Dieu existe et ne trompe pas.

Il me répondrait que, de ce qu'un système est un cercle, il n'y a pas à en conclure qu'il soit faux, mais bien plutôt qu'il est la vérité dans sa plénitude ; que, oui, Dieu fonde l'évidence, qui n'est pas sûre sans lui, mais que, oui aussi, l'évidence sert à prouver Dieu ou à le montrer distinctement ; et qu'il y

a entre l'idée du *Cogito* et l'idée de Dieu une réciprocité de bons offices et une répercussion de preuves, que l'une prouve l'autre en même temps que l'autre prouve l'une, et qu'en tant que preuves les deux idées sont comme consubstantielles l'une à l'autre.

Cela ne me répugne point du tout en raisonnement. Mais je ne fais ici qu'analyser le cerveau de Descartes et je dis qu'en vérité de dernière analyse, qu'en vérité profonde, il n'est pas parti de l'idée du *Cogito*, mais de l'idée de Dieu qui était son fond permanent ; et de l'idée de Dieu infini, parfait, et père très tendre ; puisqu'il ne passe pas d'une de ces idées à l'autre, mais les prend et les affirme en bloc ; que sûr, absolument sûr de cette conception de Dieu, il en a tiré son fondement de la certitude : « Dieu ne pouvant pas me tromper, tout ce que je conçois clairement et distinctement ne peut manquer d'être vrai » ; que, ce criterium en main, il s'est demandé ce qui en effet était conçu par lui plus clairement et plus distinctement que toute autre chose ici-bas ; qu'il s'est dit que c'était sa pensée et son existence, et voilà le *Cogito* à sa vraie place ; qu'il s'est dit ensuite qu'il y avait des choses à peu près aussi sûres que le *Cogito*, si Dieu n'est pas trompeur, et que, le criterium de l'évidence en main, on peut, puisque Dieu n'est pas trompeur, croire en le rectifiant par le raisonnement au témoignage des sens que Dieu nous a donnés, et voilà le monde extérieur ouvert ; etc.

Je suis persuadé que tel est le processus vrai, la

marche logique de la pensée de Descartes, encore qu'il soit très possible qu'il ne s'en soit aperçu qu'après coup.

Descartes est un chrétien, profondément pénétré de pensée chrétienne, qui a tout fondé sur l'évidence, en rattachant l'évidence elle-même à la bonté de Dieu et à sa tendresse infinie pour ses créatures, idée qui ne serait jamais venue à un homme avant l'avènement du christianisme.

III

SES IDÉES MORALES

Si Descartes est chrétien dans sa métaphysique, il est, non pas stoïcien, et là-dessus on s'est encore trompé ; mais il est semi-stoïcien dans sa morale.

Le stoïcien est un homme qui croit que le seul bien pour l'homme, que non seulement le souverain bien, mais le seul bien, est la volonté. Descartes le croit aussi et donc c'est un stoïcien assez caractérisé.

Mais le stoïcien croit que toutes les passions sont mauvaises, excepté, si l'on veut, la passion de la volonté, si c'est une passion ; que les passions sont des maladies et qu'il ne faut s'en occuper que pour les guérir violemment, c'est-à-dire que pour les extirper ou les brûler au fer rouge. Descartes ne croit pas cela ; il croit que les passions sont bonnes en elles-mêmes,

mauvaises et nuisibles seulement dans leurs excès, ou, ce qui revient à peu près au même, bonnes partiellement et mauvaises en partie et présentent aux yeux de l'observateur attentif deux aspects, dont l'un terrible et l'autre rassurant.

En cela Descartes n'est ni stoïcien, ni chrétien non plus: il est cartésien, si l'on veut, et, comme nous le démontrerons peut-être un peu, il est déiste. En tout cas, il est très original.

Pour Descartes, il y a dans l'homme deux choses essentielles : la volonté d'un côté, les passions de l'autre.

Mais, question préjudicielle, la volonté existe-t-elle ? C'est toute une étude de l'âme humaine qu'il faut faire pour s'entendre là-dessus.

Pour Descartes, l'âme est distincte du corps. C'est une substance non étendue, toute spirituelle, qui sent, qui pense, qui veut et qui agit sur le corps, lequel agit aussi sur elle. — Et est-elle douée d'immortalité ? Nous nous le demandons tout de suite, pour ne plus revenir sur cette question et pour ne plus traiter ensuite que de l'âme en tant que passionnée et volontaire, c'est-à-dire de morale.

Oui, l'âme est immortelle. On a trop dit que Descartes avait observé sur ce point une réserve significative. Il est très vrai que Descartes aime, évidemment, peu s'aventurer sur cette affaire ; et très vrai aussi que, lui, si dogmatique, a été à demi pyrrhonien ou au moins « académique » en quelques-uns de

ses propos sur cette question. Il est très vrai qu'il a écrit à la princesse palatine Elisabeth pour ce qui est de l'état de l'âme après la vie : « Je confesse que par la seule raison naturelle nous pouvons bien faire beaucoup de conjectures à notre avantage et avoir de belles espérances ; mais non point aucune assurance. » Mais il écrit au P. Mersenne, qui s'étonnait que Descartes n'eût point parlé de l'immortalité de l'âme dans les *Méditations :* « Pour ce que vous dites que je n'ai pas mis un mot de l'immortalité de l'âme, vous ne devez pas vous en étonner ; car je ne saurais pas démontrer que Dieu ne la puisse annihiler ; mais seulement qu'elle est d'une nature essentiellement distincte de celle du corps et par conséquent qu'elle n'est pas naturellement sujette à mourir avec lui, qui [ce qui] est tout ce qui est requis pour établir la religion ; et c'est aussi tout ce que je me suis proposé de prouver. » Mais — surtout — ce qu'il faut remarquer, c'est que Descartes n'est partisan du machinisme des bêtes, ne s oppose, et l'on sait avec quelle vigueur, à ce qu'on attribue une âme aux bêtes, *uniquement que parce qu'il est partisan de l'immortalité de l'âme* et qu'il voit un immense péril pour cette croyance à ce qu'on attribue une âme aux animaux. Ce n'est pas dans un opuscule obscur ou dans une lettre rapidement écrite, c'est en plein *Discours de la Méthode* qu'il écrit ceci : « Au reste, je me suis un peu étendu sur le sujet de l'âme à cause qu'il est des plus importants : car, *après l'erreur de ceux qui nient Dieu*, laquelle je pense avoir ci-dessus

assez réfutée, *il n'y en a point qui éloigne plus les esprits faibles du droit chemin de la vertu que d'imaginer que l'âme des bêtes soit de même nature que la nôtre et que par conséquent nous n'avons rien à craindre ni à espérer après cette vie, non plus que les mouches et les fourmis ;* au lieu que, lorsqu'on sait combien elles diffèrent, on comprend beaucoup mieux les raisons *qui prouvent que la nôtre est d'une nature entièrement indépendante du corps et par conséquent qu'elle n'est point sujette à mourir avec lui ;* puis, d'autant qu'on ne voit pas d'autres causes *qui la détruisent, on est porté naturellement à juger de là qu'elle est immortelle.* »

Ce sont ici les propos d'un « immortaliste » très décidé et passionnément décidé, puisqu'il invente tout un système sur l'âme des bêtes, uniquement — on le voit bien et il l'avoue en son dernier mot, en sa conclusion de la « sixième partie » — pour mettre l'immortalité de l'âme à l'abri d'une objection redoutable et pour la sauver.

Ses contemporains ne se sont donc pas trompés en croyant Descartes immortaliste. Malebranche ne s'est pas trompé en écrivant : « M. Descartes a prouvé démonstrativement l'existence de Dieu, *l'immortalité de nos âmes* et plusieurs autres questions métaphysiques. » — La Fontaine, en particulier, ne s'est pas trompé quand, dans son résumé, à la fois très précis et un peu ironique, de la théorie de Descartes sur l'âme, il écrit :

.... Ame entre nous et les anges
Commune en un certain degré ;
Et ce trésor, à part créé,
Suivrait parmi les airs les célestes phalanges,

(Immortalité de l'âme humaine)

Entrerait dans un point sans en être pressé,

(Substance non étendue)

Ne finirait jamais quoique ayant commencé,

(Immortalité de l'âme encore)

Choses réelles, quoique étranges.

Certainement Descartes croit à l'immortalité de l'âme.

Donc, une âme distincte du cœur, toute spirituelle, non étendue, qui sent, qui pense, qui veut, qui a une action sur le corps, lequel a aussi une action sur elle, et qui est « naturellement sujette à ne point mourir. »

Cette âme, disons-nous, a une action sur le corps, qui, lui aussi, a une action sur elle. Le corps, selon les sensations qu'il reçoit et qu'il transporte à l'âme, émeut l'âme et lui donne des passions, soit immédiatement, soit à long terme, soit momentanées, soit durables, les momentanées pouvant toujours devenir durables par leur répétition et par la conservation que la mémoire fait d'elles.

L'âme agit sur le corps par les passions qu'elle a reçues de lui et qu'elle a comme accumulées et dont

elle a comme accumulé les éléments, et d'autre part elle agit sur le corps par la volonté.

Quel est le rôle des passions? A l'égard de l'entendement elles aident l'âme à penser; à l'égard de l'action elles aident l'âme à agir. Les passions « fortifient et font durer en l'âme des pensées, lesquelles il est bon qu'elle conserve et qui pourraient facilement sans cela, en être effacées. » — Par exemple, l'âme « est avertie des choses qui nuisent au corps par le sentiment qu'elle a de la douleur, ensuite par la haine de ce qui cause cette douleur et en troisième lieu par le désir de l'en délivrer » ; et cette triple passion conserve donc et fortifie cette idée que telle chose, pour notre bien ou pour éviter le mal, doit être évitée.

Les passions, d'autre part, donnent à l'âme comme une force auxiliaire pour agir, faisant durer ses volitions, comme elle fait durer ses pensées, conservant ses volitions, comme elle conserve ses pensées, et fortifiant ses volitions, comme elle fortifie ses pensées.

Les passions sont donc bonnes? Elles sont toutes bonnes. Descartes « ne peut pas se persuader que la nature ait donné aux hommes quelque passion qui soit toujours vicieuse et n'ait aucun usage bon et louable. » Elles sont toutes bonnes. — Seulement, et chacune en un certain excès est mauvaise, pour la même raison qui fait qu'elle est bonne, en ce qu'elle peut « fortifier et conserver telle pensée plus qu'il n'est besoin » ou en ce qu'elle peut « fortifier et conserver telle pensée à laquelle il n'est pas bon de s'ar-

rêter; — et chacune aussi a deux aspects, se subdivise, en quelque sorte, en deux passions sœurs, dont l'une est bonne et l'autre est mauvaise; — et enfin, selon l'emploi que nous en faisons, que nous savons en faire, ou que nous avons la faiblesse d'en faire, chacune peut être mauvaise ou bonne.

Par exemple, vous êtes jaloux. D'abord si vous l'êtes en une faible mesure, c'est une bonne chose; cela vous avertit d'un danger possible, vous tient en éveil, vous empêche de vous endormir dans une sécurité trompeuse ou une confiance ridicule, etc.; — et l'on n'a même pas besoin de dire pourquoi, si vous l'êtes violemment, c'est une passion désastreuse.

Ensuite il y a jalousie et jalousie : il y a une jalousie qui consiste en un désir vif de conserver son bien, très estimable, et l'on a raison de vouloir conserver ce bien, comme par exemple quand un capitaine qui garde une place de grande importance se défie de tous les moyens par lesquels elle pourrait être surprise; et cette jalousie est très honorable; — et il y a une jalousie qui consiste à surveiller et couver comme chose très importante une chose de peu de valeur, comme quand un avare ne veut jamais s'éloigner de son trésor, de peur qu'il lui soit dérobé, et cette jalousie est ridicule et méprisable.

Et enfin, quand vous vous sentez jaloux, de quelque manière en vérité que vous le soyez, il dépend de vous de diriger cette passion permanente qui est en vous vers des objets considérables et estimables; et si

vous la savez diriger ainsi, elle est très bonne et par parenthèse c'est pour cela qu'elle vous a été donnée; — et si vous ne savez pas ou ne pouvez pas, ou plutôt si vous croyez ne pas pouvoir la diriger vers des objets considérables et nobles, il va sans dire qu'elle est mauvaise.

C'est ainsi qu'il y a une bonne et une mauvaise humilité ; un bon et un mauvais orgueil ; une bonne et une mauvaise passion de railler ; une bonne et une mauvaise envie ; une bonne et une mauvaise colère, et même une mauvaise et une bonne lâcheté.

Il y a une mauvaise humilité. Si l'humilité qui consiste à sentir l'infirmité de notre nature et les fautes que nous avons commises et celles que nous pouvons commettre est si bien une vertu que « les plus généreux ont coutume d'être les plus humbles » ; il y a une humilité vicieuse qui consiste principalement « en ce qu'on se sent faible ou peu résolu et que, comme si l'on n'avait pas le libre usage de son libre arbitre, on ne se peut empêcher de faire des choses dont on sait qu'on se repentira peu après ; puis aussi en ce qu'on croit ne pouvoir subsister par soi-même ni se passer de plusieurs choses dont l'acquisition dépend d'autrui » ; et cette passion-ci « est directement opposée à la générosité. »

Il y a un très bon orgueil : si l'orgueil est détestable qui consiste à mépriser une cause libre [un homme] en jugeant que, quoique de sa nature elle soit capable de faire du bien et du mal, elle est néanmoins si

fort au-dessous de nous qu'elle ne nous peut faire ni l'un ni l'autre, » si cet orgueil-ci est détestable ; s'il y a un autre orgueil qui consiste « à être orgueilleux sans aucun sujet, c'est-à-dire sans qu'on pense pour cela qu'il y ait en soi aucun mérite par lequel on doive être prisé ; mais seulement parce qu'on ne fait aucun cas du mérite » et si cet orgueil-ci, quoique très commun, est idiot ; — il y a un orgueil qui consiste dans la satisfaction de soi à propos de choses « sans importance ou même vicieuses, et qui par conséquent n'est qu'une arrogance impertinente » ; il y a un orgueil qui consiste dans la satisfaction « qu'ont toujours ceux qui suivent constamment la vertu », et ceci, sans être précisément une passion, est « une habitude d'âme qui se nomme tranquillité et repos de conscience » et qui est excellente ; et il y a un autre orgueil qui consiste dans la satisfaction « qu'on acquiert *de nouveau* lorsqu'on a *fraîchement* fait quelque action qu'on pense bonne », et ceci est bien véritablement « une passion, à savoir une grande joie, laquelle je crois être la plus douce de toutes, parce que sa cause ne dépend que de nous-mêmes », et cet orgueil-ci est excellent.

Il y a une bonne et une mauvaise raillerie. La raillerie est une « espèce de joie mêlée de haine, qui vient de ce qu'on aperçoit quelque petit mal en une personne qu'on pense en être digne... et lorsque cela survient inopinément, la surprise est cause qu'on s'éclate de rire... » Cette raillerie est une mauvaise passion. Mais il y a une « raillerie modeste qui reprend utilement les

vices en les faisant paraître ridicules, sans toutefois qu'on en rie soi-même ni qu'on témoigne aucune haine contre les personnes, et cette raillerie est « une qualité d'honnête homme, laquelle fait paraître la gaîté de son humeur et la tranquillité de son âme qui sont marques de vertu. »

Il y a une bonne et une mauvaise colère. La bonne est surtout extérieure et la mauvaise est interne. La bonne est fort prompte, se manifeste fort à l'extérieur, a peu d'effet et peut être apaisée. Elle est le fait des hommes « qui ont beaucoup de bonté et beaucoup d'amour. » Ce qui ne va pas en la façon qu'ils jugent la meilleure les irrite par amour pour le bien, et par charité à l'endroit de ceux qui sont hors du bon chemin et « ce qui ne serait qu'un sujet d'indignation pour un autre est pour eux un sujet de colère. » Mais il y a une colère concentrée, une colère de ressentiment, de rancœur et de rancune qui « ne paraît pas tant à l'abord; mais qui ronge davantage le cœur et qui a des effets dangereux ; » et l'on n'a pas besoin de dire que cette colère-ci est abominable.

Il y a une bonne et une mauvaise envie. Certainement ! » Ce qu'on nomme communément envie est un *vice* qui consiste en une perversité de nature qui fait que certaines gens se fâchent du bien qu'ils voient arriver aux autres hommes ;... et c'est une espèce de tristesse mêlée de haine. » Mais lorsque la fortune envoie à quelqu'un des biens dont il est véritablement indigne... c'est un *zèle* qui peut être excusable, prin-

cipalement lorsque le bien qu'on envie à d'autres est de telle nature qu'il peut se convertir en un mal entre leurs mains, » et ceci : « même lorsqu'on désire pour soi le même bien et qu'on est empêché de l'avoir parce que d'autres qui en sont moins dignes le possèdent... *pourvu* que la haine » que l'on ressent en ce cas « se rapporte seulement à la mauvaise distribution du bien qu'on envie et non point aux personnes qui le possèdent ou le distribuent. »

Il y a même une bonne et une mauvaise lâcheté. Ici Descartes, en homme maître de soi qui n'est pas emprisonné et enchaîné même par sa pensée, sourit un peu de son système et après avoir défini la lâcheté et la peur, il écrit : « Encore que je ne me puisse persuader que la nature ait donné aux hommes quelque passion qui soit toujours vicieuse et n'ait aucun usage bon et louable, *j'ai toutefois bien de la peine à deviner à quoi ces deux peuvent servir.* » Et cependant le système une fois conçu et du reste longtemps suivi a tant de puissance sur l'esprit d'un philosophe qu'il faut que la lâcheté et la peur aient quelque chose de bon, aient un bon emploi et puissent être bien dirigés. Descartes ne peut pas s'empêcher d'ajouter non sans quelque embarras, bien naturel, dans la déduction : « Il me semble seulement que la lâcheté a quelque usage lorsqu'elle fait qu'on est exempt des peines qu'on pourrait être incité à prendre ; car outre qu'elle exempte l'âme de ces peines, elle sert aussi alors pour le corps, en ce que, retardant le mouvement des esprits [des esprits

animaux, des excitations nerveuses], elle empêche qu'on ne dissipe ses forces. Mais ordinairement elle est très nuisible. »

On voit que la plus haïssable et la plus honteuse des passions trouve encore un peu grâce devant Descartes. C'est qu'il tient absolument à ce que les passions soient bonnes, en soi, et à ce qu'elles ne soient mauvaises qu'en leur excès ou par le mauvais « emploi » qu'on en fait, ou par la mauvaise direction qu'on leur donne. Il est si féru de cette idée qu'il use de procédés bizarres et un peu sophistiques pour n'être pas forcé d'y renoncer ou de la reconnaître un peu faible par certains endroits. Par exemple, s'il rencontre une passion qu'il est décidément difficile de trouver bonne en quoi que ce soit, il dit *que ce n'est pas une passion*. « Pour l'ingratitude, *elle n'est pas une passion ;* car la nature n'a mis en nous aucun mouvement des esprits qui l'excite (???) mais elle est seulement un vice directement opposé à la reconnaissance, en tant que celle-ci est toujours vertueuse... » — L'impudence, l'effronterie ne sont point, non plus, des passions : « L'impudence ou l'effronterie, qui est un mépris de honte, et souvent aussi de gloire, *n'est pas une passion*, parce qu'il n'y a en nous aucun mouvement particulier des esprits qui l'excite ; mais c'est un vice opposé à la honte et aussi à la gloire en tant que l'un et l'autre sont bonnes... »

Autre procédé dans le même dessein : on sait quelle était la méthode la plus ordinaire à La Rochefoucauld pour montrer que les vertus de l'homme *n'existent*

pas ; il les dissolvait, pour ainsi parler, chacune dans le vice qui en était l'excès ou, simplement, qui était proche voisin d'elles ; et par exemple, le courage s'accompagne très ordinairement de vanité : « et il n'est que cela, dit La Rochefoucauld, et l'on n'aurait aucun courage si l'on savait ne devoir pas être vu en ayant » ; et ainsi de suite de toutes les vertus possibles. — Descartes, lui, pour prouver que les passions mauvaises, totalement mauvaises, *n'existent pas*, use exactement de la même méthode à l'inverse. Il dissout la passion mauvaise dans la passion bonne qui lui ressemble, la passion basse dans la passion noble qui l'avoisine, ou qui porte le même nom, ou à peu près. Reprenons à ce point de vue ce qu'on pourrait appeler son *éloge de l'envie :* « Mais lorsque la fortune envoie à quelqu'un des biens dont il est véritablement indigne, et que l'envie n'est excitée en nous que *parce qu'aimant naturellement la justice nous sommes fâchés qu'elle ne soit pas observée en la distribution de ces biens*, c'est un zèle qui peut être excusable. » Nous y voici. Descartes rapproche l'envie du sentiment de justice distributive, sentiment assez voisin, si l'on veut, de l'envie et qui se mêle quelquefois un peu à elle ; il rapproche insensiblement l'envie du sentiment de justice distributive ; et puis il la confond avec lui, la dissout en lui et en arrive à conclure, sinon tout à fait que l'envie est une bonne chose, du moins qu'elle a quelque chose de bon. Il dit presque : « Ne vous défiez pas trop de l'envie ; elle peut être une forme du sentiment de justice ; »

un autre dirait avec plus de raison, selon moi : « Défiez-vous du sentiment de justice ; il peut être une forme de l'envie. » Cet autre, du reste, c'est Jésus, dans la parabole de l'ouvrier de la onzième heure.

Mais pourquoi Descartes tient-il si fort à ce que les passions soient de bonnes choses ? Optimisme, dira-t-on. Va pour optimisme ; mais optimisme n'est qu'un mot, qui n'indique qu'une tendance d'esprit bien générale. Pourquoi donc Descartes tient-il, évidemment si fort, à ce que les passions soient bonnes de soi ? Mais, il me semble, parce que c'est son système même ! Il est impossible qu'un déiste qui n'est pas chrétien absolument, profondément, chrétien sans être autre chose, ne tienne pas les passions pour bonnes.

Je l'ai fait remarquer à propos de Fourier, qui a tant de respect pour les passions humaines, et qui est déiste et qui n'est pas chrétien.

Un chrétien dit : « Il ne peut sortir que du bien des mains de Dieu. Il a créé l'homme sans passions ou avec des passions uniquement bonnes. *Mais il y a eu la chute.* En conséquence de la chute, l'homme a des passions mauvaises qui sont sa punition, qui sont son épreuve et dont Dieu n'est pas responsable. »

Un déiste qui n'est pas chrétien dit : « Il ne peut sortir que du bien des mains de Dieu. Il a créé l'homme avec des passions. *Donc elles sont bonnes.* Elles sont seulement imparfaites par la bonne raison que la perfection n'existe qu'en Dieu ; elles sont mêlées de bien et de mal, parce que le mal est ce qui

manque pour être parfait, est un manque, est une limitation ; elles sont donc mêlées de bien et de mal et dans chacune nous devons trouver du mal et du bien, et il serait absurde qu'il n'en allât point ainsi ; mais en soi, mais en leur fond, elles sont bonnes. » — Voilà ce que dit et ce que ne peut pas ne pas dire le déiste qui n'est pas chrétien.

Or, Descartes est chrétien, mais il ne l'est pas profondément, exclusivement ; il ne l'est pas de telle sorte qu'il ne soit que cela. Le christianisme a une énorme influence sur son système ; mais il ne pénètre pas tout son système ou n'enveloppe pas tout son système. Descartes est un chrétien qui est surtout déiste. Du christianisme c'est le déisme chrétien, le déisme à Dieu personnel, parfait et très bon, qu'il a surtout conservé, et c'est ce déisme-là qui est son entretien perpétuel. Dans ces conditions, il était forcé ou du moins il était très naturel que Descartes eût sur les passions humaines cet avis surtout qu'elles étaient bonnes. De même qu'il croit à nos facultés de connaître pour cette seule raison qu'il y a un Dieu créateur infiniment bon pour les hommes et qui ne veut pas les tromper ; de même il *croit aux passions*, il a confiance aux passions, parce qu'il y a un Dieu créateur infiniment bon pour les hommes qui n'a pas pu les tromper, qui n'a pas pu leur tendre le piège des passions et les induire en tentation, ce qui serait de ce Dieu trompeur et ennemi des hommes, qu'il a supposé un instant, mais pour le repousser et le réfuter à jamais.

Voilà la moitié de l'âme : l'âme est le siège des passions qui naissent du corps ou qui naissent d'elle-même et qui l'agitent et la pressent en sens divers.

L'autre moitié de l'âme ou plutôt son fond, son essence, ou plutôt l'âme même, à le bien prendre, c'est la volonté. L'âme en elle-même, ou en son fond le plus intime, est une force qui agit comme elle entend agir. L'âme est donc libre? La liberté humaine, le libre arbitre humain existe donc ? Oui, répond Descartes énergiquement, et jamais il n'a été plus énergique que dans cette affirmation. L'homme est un être autonome, indépendant, libre.

Comment faut-il entendre cette liberté ? Est-ce cette « liberté d'indifférence » dont ont parlé certains philosophes ; c'est-à-dire l'homme est-il libre quand, n'ayant *aucune* raison pour se déterminer en un sens ou en un autre, il se détermine dans une des deux directions, ou dans une des trois,etc., simplement parce qu'il lui plaît ainsi ? — Ou est-il libre en ce sens qu'ayant des mobiles *égaux* pour se déterminer en un sens ou en un autre, il se détermine en mettant sa volonté elle-même dans un des plateaux de la balance? — Ou est-il libre encore en ce sens qu'il y a comme deux parties, deux régions dans son âme, celle de l'entendement où tout est déterminé, celle de la volonté où rien ne l'est, et que, après avoir écouté les raisons de son entendement, se ramenant dans la région de la volonté, il les oublie, se retrouve autonome et se détermine

comme il entend ? Car voilà les trois significations, et nous n'en voyons pas d'autre, que l'on peut donner à ce mot de liberté d'indifférence. — Non, ce n'est pas ainsi que l'entend Descartes. Pour lui la liberté d'indifférence existe, si l'on veut ; mais si elle existe, elle est le plus bas degré de la liberté : « Cette indifférence, dit-il dans son admirable langage, que je sens lorsque je ne suis point emporté vers un côté plutôt que vers un autre par le poids d'aucune raison, est le plus bas degré de la liberté et fait plutôt paraître un défaut dans la connaissance qu'une perfection dans la volonté ; car si je connaissais toujours clairement ce qui est vrai et ce qui est bon, je ne serais jamais en peine de délibérer quel jugement et quel choix je devrais faire, et ainsi je serais entièrement libre sans être jamais indifférent. »

La liberté vraie consiste donc à se déterminer quand on est parfaitement éclairé par l'entendement. Elle consiste d'une part à « *agir de telle sorte que nous ne sentons point qu'aucune force extérieure nous contraigne* » ; elle consiste d'autre part à agir de telle sorte que nous sentons très bien que « *nous poursuivons ou fuyons* » à notre gré « *les choses que l'entendement nous propose* ». — Du côté de l'extérieur liberté si absolue, « absence de contrainte » si entière que nous sentons qu'aucune force ne peut nous obliger ; du côté de l'entendement « proposition » et lumière qui nous éclaire ; mais rien qui nous oblige ; lien pourtant, et ne parlons pas de deux régions sans rapport ni com-

munication l'une avec l'autre ; mais lien qui ne nous oblige pas, qui ne nous contraint pas, lien au contraire au profit de la liberté ; car plus nous sommes éclairés, plus nous sommes libres, et si nous étions éclairés entièrement, nous serions libres absolument. Les lumières de l'entendement ne diminuent pas la liberté, elles la fortifient, et cela est bien évident ; car plus nous voyons de choses, plus nous avons un vaste champ à la liberté de choisir, et si nous voyions tout, nous choisirions avec une liberté comme divine. L'entendement, loin qu'il enchaîne la liberté, libère la liberté, comme dirait quelqu'un qui aimerait l'hyperbole ; et pour parler proprement, il ne la libère pas, mais il lui ouvre un domaine plus vaste et, à la liberté qui est absolue, en soi il offre une matière plus considérable où s'exercer.

Il faut bien dire aussi que s'il la fortifie, pour ainsi parler, il ne laisse pas, pour ainsi parler aussi, de la limiter. Cela résulte de ce qui précède ; car si en éclairant la liberté l'entendement lui ouvre un domaine plus vaste ; en tant qu'il est borné lui-même, il limite la liberté à ses bornes à lui ; ou plutôt il ne limite pas la liberté, illimitable par essence, mais il fait qu'elle n'est pas aussi entière qu'elle pourrait l'être, et la *fait paraître* limitée. C'est ce qui fait commettre sur la nature de la liberté une erreur très fréquente. On sent qu'elle n'est pas entière et souveraine. Elle l'est vraiment, mais en soi ; mais l'entendement ayant, lui, ses limites et n'éclairant pas suffisamment la li-

berté, c'est la liberté qui paraît avoir sa borne. De là cette distinction, très vraie au fond, mal présentée et exposée le plus souvent, qu'on fait entre la liberté absolue de Dieu et la liberté limitée et imparfaite de l'homme. Dieu a la liberté absolue parce qu'il a aussi l'entendement absolu, parce qu'il voit absolument tout. L'homme a une liberté limitée ; c'est vrai en dernière analyse ; c'est vrai, aussi, en pratique ; mais c'est mal parler : l'homme a une liberté absolue ; seulement, insuffisamment éclairée par l'entendement, il faut confesser qu'en pratique elle est imparfaite, qu'en son exercice elle a ses limites.

Pour ce qui est d'être absolue en soi, Descartes n'a pas assez de mots énergiques pour assurer qu'il en est ainsi : « Ce qui me semble ici bien remarquable est que, de toutes les autres choses qui sont en moi, il n'y en a aucune si parfaite et si grande que je ne reconnaisse, bien qu'elle pourrait être plus grande encore et plus parfaite. Car, par exemple, si je considère la faculté de concevoir qui est en moi, je trouve qu'elle est d'une fort petite étendue et grandement limitée, et tout ensemble je me représente l'idée d'une autre faculté beaucoup plus ample et même infinie, et de cela seul que je puis me représenter son idée, je connais sans difficulté qu'elle appartient à la nature de Dieu. En même façon si j'examine la mémoire, ou l'imagination... Il n'y a que la volonté, que la seule liberté du franc arbitre, que j'expérimente en moi être si grande que je ne conçois point l'idée d'aucune autre plus

ample et plus étendue ; en sorte que c'est elle principalement qui me fait connaître que je porte l'image et la ressemblance de Dieu. Car, encore qu'elle soit incomparablement plus grande dans Dieu que dans moi, soit à raison de la connaissance et de la puissance qui se trouvent jointes avec elle et qui la rendent plus ferme et plus efficace ; soit à raison de l'objet, d'autant qu'elle se porte et s'étend infiniment à plus de choses, elle ne me semble pas toutefois plus grande si je la considère formellement et précisément en elle-même. »

L'âme est donc libre, d'une liberté bornée dans ses effets mais absolue en soi et elle est une force autonome qui agit par elle-même ; elle est une *cause ;* elle crée des déterminations ; elle crée des actes. Cette faculté que l'âme humaine a d'être une cause, cette puissance qu'elle a de prendre des déterminations et de créer des actes est ce qu'on appelle la volonté. Or c'est la volonté qui s'oppose aux passions, ou qui les emploie, en un mot qui les gouverne ou qui doit les gouverner. Il n'y a rien d'aussi important que la volonté, et la volonté, pour mieux dire, est tout l'homme ; « car la volonté est tellement libre de sa nature qu'elle ne peut jamais être contrainte ; et des deux sortes de pensées que j'ai distinguées en l'âme, dont les unes sont ses actions à savoir ses volontés, les autres ses passions... les premières sont absolument en son pouvoir... et les dernières ne peuvent qu'indirectement être changées par l'âme... »

D'où il suit que l'âme est maîtresse directement de ses volontés et indirectement de ses passions, et par conséquent maîtresse de tout si elle sait s'y prendre.

C'est ce qu'il répète, dans une de ses lettres, de la façon qui suit : « Il me semble aussi que c'est une passion dans l'âme de recevoir telle ou telle idée et qu'il n'y a que ses volontés qui soient des actions et que ses idées sont mises en elles, partie par les objets qui touchent les sens, partie par les impressions qui sont dans le cerveau [accumulation des sensations], partie aussi par les dispositions qui ont précédé dans l'âme même [tendances innées] et par les mouvements de sa volonté [idées résultant des actes répétés de la volonté qui ont fait naître une habitude]. »

Par conséquent la volonté crée dans l'âme tout ce qui est action et, de plus, crée même des idées.

Cette force en main, si redoutable, comment l'âme gouvernera-t-elle les passions qui la traversent ? Indirectement, comme il l'a dit, mais très puissamment. Nos passions peuvent être « *excitées* » ou « *ôtées* » par « la représentation des choses qui ont coutume d'être jointes avec les passions que nous voulons avoir et qui sont contraires à celles que nous voulons rejeter. » Par exemple, vous voulez ne pas avoir peur ; vous voulez « *ôter* » la peur. Représentez-vous « les objets ou les exemples qui persuadent que le danger n'est pas grand » ; dites-vous « qu'il y a toujours plus de sûreté en la défense qu'en la fuite, qu'on aura de la gloire et de la joie d'avoir vaincu, au lieu qu'on ne

peut attendre que du regret et de la honte d'avoir fui, et autres choses semblables ». Cela fait des combats entre ce qu'on peut appeler « la partie supérieure et la partie inférieure de l'âme ». Et c'est ce qui se comprend aisément ; car la volonté « n'ayant pas le pouvoir d'exciter directement les passions, elle est contrainte d'user d'industrie et de s'appliquer à considérer successivement diverses choses, dont, s'il arrive que l'une ait la force de changer pour un moment le cours des esprits, il peut arriver que celle qui suit ne l'a pas et qu'ils le reprennent aussitôt après... »

Vous voyez le mécanisme : une passion traverse l'âme ; elle est une force ; l'entendement, qui n'est pas une force, fournit à la volonté des raisons, des souvenirs, des exemples contre cette passion ; la volonté qui est une force, s'appliquant puissamment à ces raisons de l'entendement en fait des puissances contre la passion, puissances qui peuvent être vaincues, qui peuvent être victorieuses, qui peuvent être alternativement victorieuses, vaincues et victorieuses ; et c'est proprement une tragédie de Corneille.

Voilà donc un premier moyen de combattre indirectement, mais puissamment, les passions.

Il y en a un second : souvenons-nous que les passions sont toutes bonnes : « Et maintenant que nous les connaissons toutes, nous avons beaucoup moins sujets de les craindre que nous n'avions auparavant ; car nous voyons qu'elles sont toutes bonnes de leur nature et que nous n'avons rien à éviter que leur

mauvais usage ou leur excès... » Ce qu'il faut donc, c'est les bien diriger et employer, selon les lumières de l'entendement; et par exemple incliner toujours par la force de la volonté la passion mauvaise vers la passion bonne qui l'avoisine ; ou, si l'on veut, la passion vers la bonne partie d'elle-même qu'elle a toujours, comme, quand on sent l'envie, la détourner insensiblement vers le sentiment de justice, qui l'avoisine ; ou, si l'on aime mieux, la ramener au sentiment de justice dont elle dérive et dont il se peut qu'elle ne soit qu'une forme.—Quand Descartes décrivait ainsi les passions comme bonnes en soi et comme se transformant seulement en passions mauvaises ; quand il décrivait les passions mauvaises comme des altérations des passions bonnes ; il agissait, déjà, moins en moraliste dogmatique qu'en moraliste pratique ; il avait son but ; il savait son dessein ; et déjà il se proposait de nous habituer à traiter nos passions comme des forces que nous pouvons à notre gré rendre mauvaises ou rendre bonnes.

Voilà un second moyen de combattre nos passions en ce qu'elles ont de mauvais.

Il y en a un troisième ; c'est d'user de cette faculté qu'a la volonté de créer des idées elle aussi [je dirais plutôt des tendances]. La volonté par la répétition de ses actes crée un état d'âme en quelque sorte tout intérieur; elle habitue l'âme à se contenter des tendances que la volonté a créées et qui sont devenues elles-mêmes des passions; en d'autres termes, puisque la

volonté est le fond de l'âme, la volonté habitue l'âme à se contenter d'elle-même, à vivre par soi et par ce qui est émané d'elle et à ne plus se laisser pénétrer du tout, ou quasi point par les passions, lesquelles lui viennent du monde extérieur, y compris le corps. — Ceci, c'est « le souverain remède » et c'est l'état de perfection où l'âme puisse atteindre. D'abord c'est le port contre les passions mauvaises et par conséquent c'est la tranquillité... « d'autant que les émotions intérieures nous touchent de plus près et ont beaucoup plus de pouvoir sur nous que les passions, dont elles diffèrent, qui se rencontrent avec elles ; il est certain que, pourvu que notre âme ait toujours de quoi se contenter en son intérieur, tous les troubles qui viennent d'ailleurs n'ont aucun pouvoir de lui nuire... Car quiconque a vécu en telle sorte que sa conscience ne lui peut reprocher qu'il ait jamais manqué à faire toutes les choses qu'il a jugées être les meilleures, il en reçoit une satisfaction qui est si puissante pour le rendre heureux que les plus violents efforts des passions n'ont jamais assez de pouvoir pour troubler la tranquillité de son âme. »

C'est donc la tranquillité ; mais c'est aussi la joie ; c'est une tranquillité très active et non pas nonchalante ; c'est une sécurité mêlée d'allégresse ; car tous les troubles qui viennent d'ailleurs, non seulement n'ont aucun pouvoir de lui nuire ; « mais plutôt ils servent à augmenter sa joie, en ce que, *voyant qu'elle ne peut être offensée par eux*, cela lui fait connaître sa perfection »

C'est ainsi que la volonté peut gouverner les passions et doit les gouverner. De cette idée dérive toute la morale de Descartes, ou plutôt cette idée *est* toute la morale de Descartes. La morale de Descartes, que l'on aurait pu craindre qui ne fût la glorification des passions bonnes, comme dans Vauvenargues, est, en définitive, uniquement la glorification de la volonté. — Sur quoi l'on a dit un peu trop vite que c'était le pur stoïcisme. La morale de Descartes a, Dieu merci, beaucoup de rapports avec le stoïcisme ; mais elle a une *tendance* très différente. Le stoïcisme apprend surtout à souffrir sans murmurer et sans s'étonner. Il glorifie surtout ce qu'on pourrait appeler la volonté passive et la volonté de résistance. La morale de Descartes est l'apothéose de la volonté résistante, de la volonté active et de la volonté charitable et en un mot de toute la volonté ; de telle sorte que la morale de Descartes peut être figurée aux yeux comme partant du stoïcisme, passant par l'héroïsme et aboutissant au christianisme, ou plutôt comme les enveloppant, ou voulant les envelopper tous les trois.

Cette morale pourrait s'appeler, à votre choix, le *volontarisme* ou le *générosisme*. Elle est à la fois une théorie de la volonté et une théorie de la générosité. Elle consiste, à la résumer le plus succinctement possible, dans les propositions suivantes :

1° Il n'y a dans l'homme que la volonté qui compte. Si, comme il est évident, le fond de la morale est de savoir pour quelle chose « chacun se doit estimer ou

mépriser », qu'on sache bien qu'il n'y a en nous « *qu'une seule chose* » qui nous puisse donner lieu de nous estimer, c'est à savoir « l'usage de notre libre arbitre et l'empire que nous avons sur nos volontés ». Le libre arbitre, la volonté, « *être maître de soi* » nous « renden quelque façon semblables à Dieu », et c'est la seule chose en nous et hors de nous qui nous rende tels. On doit donc s'estimer uniquement pour ce qu'on est maître de soi et dans la proportion où on est maître de soi. Si l'on s'estimait pour une autre chose, quelle qu'elle fût, on serait jeté dans « un orgueil très blâmable », car « tous les autres biens, comme l'esprit, la beauté, les honneurs, les richesses, ayant coutume d'être d'autant plus estimés qu'ils se trouvent en moins de personnes... cela fait que les orgueilleux tâchent d'abaisser tous les autres hommes et qu'étant esclaves de leurs désirs, ils ont l'âme incessamment agitée de haine, d'envie, de jalousie ou de colère ». Qu'il soit donc bien entendu que la seule chose de quoi nous avons le droit de nous estimer et devons nous estimer, c'est la maîtrise de nous-mêmes et la possession de notre libre arbitre.

2° L'état d'âme de celui qui est maître en effet de lui-même est ce qu'on appelle la *générosité*, mot que Descartes déclare préférer à celui de « magnanimité », usité dans l'école. Cet état consiste en deux choses différentes et qui doivent être unies ; d'une part *savoir* qu'il n'y a rien qui soit nous-même si ce n'est la volonté ; d'autre part *avoir* et sentir en

soi-même une invincible ou très puissante résolution d'exercer notre volonté : « La véritable générosité consiste *partie* en ce qu'un homme connaît qu'il n'y a rien qui véritablement lui appartienne que cette libre disposition de ses volontés, ni pourquoi il doive être loué ou blâmé, sinon parce qu'il en use bien ou mal ; et *partie* en ce qu'il sent en soi-même une ferme et constante résolution d'en bien user, c'est-à-dire de ne jamais manquer de volonté pour entreprendre et exécuter toutes choses qu'il jugera être les meilleures, ce qui est suivre parfaitement la vertu. »

On voit que Descartes est bien fidèle à son système. Libre arbitre, volonté, générosité, vertu — et ces mots sont presque synonymes chez lui, puisque volonté n'est que libre arbitre en acte, générosité volonté devenue habitude et état d'âme, vertu générosité complète, constante et sans défaillance — libre arbitre, donc, volonté, générosité, vertu, sont composés de quelque chose de l'entendement et de quelque chose de la volonté. Elles consistent *partie* à savoir, *partie* à vouloir ; partie à savoir que nous sommes des volontés, partie à vouloir être des volontés et n'être que cela. Et c'est bien pourquoi et la liberté et la volonté ne sont pas diminuées par les lumières que l'entendement leur fournit, mais en sont accrues.

3° En cet état de liberté consciente et de volonté, l'âme a le pouvoir de réprimer tous les vices. Le

généreux est « entièrement maître de ses passions ». Il l'est particulièrement « des désirs » et par conséquent « de la jalousie et de l'envie », puisqu'il n'y a aucune chose pour lui qui vaille, si ce n'est la volonté et que la volonté il la possède. Il l'est encore de la haine contre les hommes ; car « il les estime tous » en tant qu'hommes libres ou qui *peuvent* l'être, en tant qu'hommes qui « *peuvent* avoir d'eux-mêmes cette même connaissance et ce même sentiment » qu'il a de lui. Il l'est encore « de la peur, » rassuré par « la confiance qu'il a en sa vertu. » Il l'est encore « de la colère, à cause que, n'estimant que fort peu » ou point du tout « toutes les choses qui dépendent d'autrui, jamais il ne donne tant d'avantage à ses ennemis que de reconnaître qu'il en est offensé. » — On pourrait poursuivre. Toutes les passions et tous les vices sont à la merci du généreux, c'est-à-dire de l'homme qui n'estime au monde que sa volonté.

4° Non seulement le généreux est vainqueur de toutes les passions et de tous les vices ; mais il a ou il acquiert facilement toutes les vertus. En particulier la charité et l'humilité. C'est ici que Descartes, parti, pour ainsi parler, du stoïcisme et après avoir traversé l'héroïsme, *rejoint* le christianisme, à quoi l'on sent bien qu'il tient, et le fait rentrer dans son système ou montre que son système y conduit et l'enveloppe, ce qui est pour lui une preuve, sans doute, que son système est bon. Le généreux a facile-

ment et comme forcément, s'il est vraiment généreux, les vertus chrétiennes et les vertus les plus particulièrement chrétiennes, la charité et l'humilité. Il a la charité négative et la charité positive. Il a la charité négative ou d'abstention, l'indulgence, la charité qui consiste à ne pas mépriser, à ne pas haïr ; car, s'il est bien convaincu du système de Descartes, s'il croit que la volonté est composée d'une partie d'entendement et d'une partie de volonté, s'il croit qu'une volonté faible est surtout, peut-être uniquement, une volonté mal éclairée, quelques fautes que commettent ses semblables, il sera « enclin à croire que c'est plutôt par manque de connaissance que par manque de volonté qu'ils les commettent. » Le raisonnement est très juste. Cherbuliez a dit très finement : « Il faudrait croire énergiquement à son libre arbitre et ne pas croire à celui des autres ; » croire énergiquement à son libre arbitre pour être sévère pour soi, ne pas croire à celui des autres pour être indulgent. Descartes dit plus philosophiquement : il faut croire au libre arbitre chez soi et chez les autres ; seulement il faut l'éclairer chez soi et croire que chez les autres il n'est pas éclairé suffisamment.

Et le généreux a même la charité positive, celle qui consiste à faire du bien [ceci moins prouvé] ; car, « comme il méprise son propre intérêt » [ceci est juste] » et qu'il n'estime rien de plus grand que de faire du bien aux autres hommes » [pourquoi ? Il faudrait le dire. Je ne le vois pas distinctement],

« pour ce sujet ils sont toujours parfaitement courtois, affables et officieux envers un chacun. » [Courtois et affables, d'accord ; car ceci est de l'indulgence ; officieux, cela déjà est plus douteux, et il semble que Descartes n'a pas osé dire : charitables, sentant qu'à le dire il cessait d'être logique.]

Le généreux est même humble ; il a l'humilité ; du moins la bonne et la vraie. Etant persuadé que chaque homme possède le libre arbitre, d'abord il ne peut mépriser personne, comme nous l'avons vu plus haut ; et de plus il ne se croit meilleur que personne, n'ayant en somme en lui, comme chose valant quelque chose, que quelque chose que tout le monde a, c'est à savoir le libre arbitre : « Les plus généreux ont coutume d'être les plus humbles, et l'humilité vertueuse ne consiste qu'en ce que la réflexion que nous faisons sur nos fautes, qui ne sont pas moindres que celles des autres, est cause que nous ne nous préférons à personne, et que *nous pensons que les autres, ayant leur libre arbitre aussi bien que nous, ils en peuvent aussi bien user.* »

Elle est complète, la théorie du généreux. Elle est une espèce de stoïcisme chrétien. Elle embrasse ou croit embrasser le stoïcisme et le christianisme en les enveloppant dans l'héroïsme. C'est, vous l'avez reconnu depuis longtemps, la conception essentielle de Corneille, et nous aurons peut-être à revenir là-dessus. Elle porte à toutes les lignes la date de 1640.

Mais cette générosité peut-on se la donner, s'acquiert-elle ? Oui, *en partie.* Il faut estimer infiniment Descartes, en un temps où l'on songeait peu à la force de l'hérédité, de n'avoir pas dit que la générosité s'acquérait, sans dire autre chose, et de n'avoir pas affirmé uniquement qu'il était à la portée de tout un chacun de l'acquérir. Il dit et qu'elle est une qualité innée et qu'elle s'acquiert ; il dit très bien les deux, avec une égale conviction, et je crois qu'il est dans le vrai. Il dit qu'elle est une qualité innée, ce qui est infiniment important ; car puisque générosité et libre arbitre c'est à très peu près même chose, dire qu'il y a des hommes qui naissent avec plus de générosité que d'autres, c'est *ne plus dire* que le libre arbitre est égal dans tous les hommes ; mais qu'il est plus grand initialement dans certains hommes que dans d'autres.

— Et c'est une contradiction.

— Non point ! Encore une fois, l'entendement contribue au libre arbitre, et d'autant que l'entendement est plus grand, d'autant le libre arbitre est plus fort ; donc dire qu'il y a des hommes qui naissent avec plus de libre arbitre que d'autres, c'est dire qu'il y a des hommes qui naissent avec plus d'entendement que d'autres.

Quoi qu'il en soit, Descartes reconnaît d'abord que la générosité est le privilège de certains hommes bien nés : « il n'y a point de vertu à laquelle il semble que la bonne naissance contribue tant qu'à celle

qui fait qu'on ne s'estime que selon sa juste valeur, et il est aisé à croire que toutes les âmes que Dieu met en nos corps ne sont pas également nobles et fortes... » ; puis il ajoute que « néanmoins la bonne institution sert beaucoup pour corriger les défauts de la naissance », et que l'on peut *exciter en soi la passion* et ensuite *acquérir la vertu* de la générosité. » Comment? En appliquant son attention aux immenses avantages du libre arbitre, en « s'occupant souvent à considérer *ce que c'est* » d'abord « que le libre arbitre », et ensuite « combien sont grands les avantages qui viennent de ce qu'on a une ferme résolution d'en bien user. » Il faut, comme nous dirions, pratiquer une auto-suggestion de la volonté, dire, comme les héros de Corneille : « Je suis maître de moi, je le suis, je veux l'être. » Et c'est comme cela qu'on le devient.

Car personne n'a cru plus que Descartes au pouvoir de l'éducation. Il y croit à ce point, remarquez-le, que, lui qui pense que les animaux sont des machines, il les croit éducables. On ne peut pas croire à la vertu de l'éducation plus que cela. Ecoutez-le : « Quand un chien voit une perdrix, il est naturellement porté à courir vers elle, et lorsqu'il oit tirer un fusil, ce bruit l'incite naturellement à s'enfuir. Mais, néanmoins, on dresse les chiens couchants en telle sorte que la vue d'une perdrix fait *qu'ils s'arrêtent* et que le bruit qu'ils oient après, quand on tire sur elle, fait *qu'ils accourent*. Or ces choses sont utiles à

savoir pour donner le pouvoir à chacun d'étudier à regarder ses passions; car, puisqu'on peut, avec un peu d'industrie, changer les mouvements du cerveau dans les animaux dépourvus de raison, il est évident qu'on le peut encore mieux dans les hommes, et que ceux mêmes qui ont les plus faibles âmes peuvent acquérir un empire très absolu sur toutes leurs passions, si on employait assez d'industrie à les dresser et à les conduire. »

Telle est la morale de Descartes. La morale c'est se croire libre. Si vous vous croyez libre, vous aurez de la volonté ; si vous avez de la volonté, très simplement vous réprimerez toutes vos passions et vous aurez toutes les vertus, et vous serez un généreux; et libre arbitre, volonté, générosité sont innés chez quelques hommes; mais, à les considérer, on les acquiert.

Voilà toute la morale cartésienne. Il faut bien la distinguer de la « morale provisoire » qui est dans le *Discours de la Méthode.* La morale provisoire du *Discours de la Méthode* est un simple aveu que fait Descartes à cette époque qu'il ne s'est pas encore occupé de morale. Il y dit qu'il s'engage à suivre l'opinion commune et la pratique commune ; à n'avoir pas, du reste, d'irrésolution ; à avoir de la résignation et le moins de désirs possibles ; à cultiver sa raison. Cela est d'une banalité voulue qui permet de croire que Descartes a eu l'intention de réserver

à plus tard l'étude de la morale et de bien montrer qu'il la réservait tout entière. C'est si peu la morale de Descartes que ce n'en est même pas le contraire. — C'en est quelquefois le contraire, un peu ; car la morale de Descartes est essentiellement individualiste, dresse l'homme qui *sait* et qui *veut* au-dessus de tous les hommes, ou plutôt en dehors d'eux et comme n'ayant rien à apprendre d'eux ni à leur demander ; tandis que la morale provisoire consiste à se conformer à leurs opinions moyennes et pratiques courantes ; — mais le plus souvent la morale provisoire et la morale définitive de Descartes n'ont tout simplement aucun rapport. De-ci, de-là, la morale provisoire semble même un peu ironique : « Car, commençant dès lors à ne compter pour rien mes opinions propres à cause que je voulais toutes les remettre à l'examen, j'étais assuré de ne pouvoir mieux que de suivre celles des mieux sensés. » Descartes s'amuse, ou tout au moins il sourit un peu ; car on sait bien qu'en remettant à l'examen ses opinions propres, il entend fort bien y remettre celles de tous les autres et que son mépris pour ses opinions propres vient précisément de ce qu'elles lui viennent d'autrui. Il ne faudrait pas pousser loin en ce sens et chercher beaucoup d'ironie dans la morale provisoire de Descartes ; mais il est certain qu'il y en a un peu. — En dernière analyse, j'en reviens à ce que je disais, on ne peut pas trouver la morale de Descartes même en germe, soit par le *simile e simili*, soit par le *con-*

trarium ex contrario dans la morale provisoire du *Discours de la Méthode*, sauf, si l'on veut, à considérer ce qu'il dit dans celle-ci de « la pensée, qui est la seule chose qui soit en notre pouvoir... » et, à parler net, il n'y a entre ces deux morales aucun rapport; et c'est celle de 1649 qui est la seule à considérer.

Ceci a quelque importance, parce que le *Discours de la Méthode* est avant le Corneille de *Cinna* et trop peu après le Corneille du *Cid*, pour que Descartes ait pu en subir l'influence, tandis que le *Traité des Passions* se place après dix bonnes années d'influence cornélienne.

IV

L'ÉCRIVAIN.

Il est tout naturel que Buffon, quand il a voulu parler des qualités du style, ait songé et n'ait songé qu'au style des savants, et pour être plus précis des « scientifiques » ; mais ce qu'il y a à considérer en passant, c'est que si, avant d'écrire son *Discours sur le style*, il avait pris Descartes pour modèle et comme pour type de l'écrivain, il n'aurait pas fait son *Discours sur le style* différent d'un iota de ce que nous voyons qu'il est. Pour Buffon le style n'est que netteté, propriété, ordre et mouvement qu'on met dans ses pensées. Toutes les qualités du style naissent de celles-là et ne

viennent jamais d'autre source ; et l'éloquence même et l'imagination en dérivent ; car si l'on écrit suivant un plan bien tracé, dont on est maître et qu'on domine, on écrit avec facilité, et partant avec plaisir et « la chaleur naît de ce plaisir, » et voici que viennent le mouvement et l'éclat.

Buffon vient de définir précisément le style de Descartes. Comme tous ceux qui ne veulent qu'instruire et prouver, Descartes ne songe évidemment qu'à être absolument clair et d'une suite absolument rigoureuse. La netteté, la propriété absolue des termes et l'enchaînement précis de la phrase et des phrases est la seule chose de quoi il se préoccupe, et ils sont chez lui admirables de tout point. Nous en avons vu, chemin faisant, quelques exemples assez éclatants. En voulez-vous un de plus ? Croyez-vous qu'on pût changer un mot ou la place d'un mot dans la demi-page suivante ? « Vous ne faites pas attention à ce que je vous demande et la réponse que vous me présentez, quelque simple qu'elle vous paraisse, vous jetterait dans des questions très difficiles et très embrouillées, si je voulais tant soit peu vous presser. Et, en effet, si je demandais, par exemple, à Epistémon lui-même, ce que c'est qu'un homme et qu'il me répondît, comme dans les écoles, qu'un homme est un animal raisonnable, et si, en outre, pour expliquer ces deux termes, qui ne sont pas moins obscurs que le premier, il nous conduisait par tous les degrés qu'on appelle métaphysiques, certes nous serions entraînés dans un

labyrinthe dont nous ne pourrions jamais sortir. Car de cette question il en naît deux autres ; la première : qu'est-ce qu'un animal ? la seconde : qu'est-ce que raisonnable ? Et de plus, si, pour expliquer ce que c'est qu'un animal, il nous répondait que c'est un être vivant et sensitif, qu'un être vivant est un corps animé et qu'un corps est une substance corporelle, vous voyez sur-le-champ que les questions iraient en s'augmentant et en se multipliant comme les branches d'un arbre généalogique, et il est assez évident que toutes ces belles questions finiraient par une pure battologie qui n'éclaircirait rien et nous laisserait dans notre ignorance première. »

C'est une fête pour l'esprit que la lumière égale du style, comme c'est une fête pour les yeux que la lumière égale du ciel.

Et, comme le dit très bien Buffon, de cette facilité du style qui naît de la clarté et du bel ordre des idées, vient un certain plaisir à écrire d'où naissent à leur tour le mouvement, la chaleur et l'éclat, du moins un certain mouvement, une certaine chaleur et un certain éclat, qui ne sont nullement ceux des « sensitifs » et des poètes, mais qui ont leur valeur et même leur charme.

Ainsi, par exemple, Descartes, comme tous les gens intelligents, a de l'esprit. Il y a des hommes spirituels qui ne sont pas du tout intelligents ; je n'ai jamais vu un homme intelligent qui ne fût, à un moment donné, spirituel. Chez certains ce moment est rare, mais

vous pouvez gager qu'il arrive toujours. Auguste Comte lui-même a été spirituel deux ou trois fois. De même Descartes, non seulement sans y viser, mais sans y songer : « Jamais je ne me suis mis ni me mettrai en tête de blâmer la méthode d'enseignement qu'on emploie dans les écoles ; car c'est à elle que je dois le peu que je sais, et c'est de son secours que je me suis servi pour reconnaître l'incertitude de tout ce que j'ai appris. Aussi, quoique mes précepteurs ne m'aient jamais rien enseigné de certain, néanmoins je leur dois des actions de grâces pour avoir appris d'eux à le reconnaître et je leur ai plus d'obligation de ce que toutes les choses qu'ils m'ont apprises sont douteuses que si elles eussent été plus conformes à la raison ; car dans ce cas je me fusse peut-être contenté du peu de raison que j'y eusse découvert, et cela m'aurait rendu moins ardent à la recherche de la vérité. » — Renan a-t-il lu cette phrase-là ? S'il l'a lue, soyez sûr qu'il l'a savourée.

Une certaine imagination aussi ne lui manque point, conformément à la loi très judicieusement indiquée par Buffon. Ce n'est pas cette imagination qui *voit* les idées sous forme d'images; mais c'est cette imagination qui *traduit* les idées en images avec précision, avec grâce et avec bonheur. Contre les imitateurs et esprits à la suite : « Je m'assure que les plus passionnés de ceux qui maintenant suivent Aristote se croiraient heureux s'ils avaient autant de connaissances de la nature qu'il en a eu, encore même que ce

fût à condition qu'ils n'en auraient jamais davantage. Ils sont comme le lierre qui ne tend point à monter plus haut que les arbres qui le soutiennent et même souvent qui redescend après qu'il est parvenu jusqu'à leur faîte... »

Descartes arrive ainsi, sans y faire le moindre effort et même, évidemment, sans s'en soucier, à la véritable et grande éloquence, où il y a, à la fois, chaleur, mouvement, éclat et magnificence : « En effet, je veux bien qu'on sache que le peu que j'ai appris jusqu'ici n'est presque rien à comparaison de ce que j'ignore et que je ne désespère pas de pouvoir apprendre ; car c'est quasi le même de ceux qui découvrent la vérité dans les sciences que de ceux qui, commençant à devenir riches, ont moins de peine à faire de grandes acquisitions qu'ils n'en ont eu auparavant étant plus pauvres à en faire de beaucoup moindres. Ou bien on peut les comparer aux chefs d'armée dont les forces ont coutume de croître à proportion de leurs victoires et qui ont besoin de plus de conduite pour se maintenir après la perte d'une bataille qu'ils n'ont, après l'avoir gagnée, à prendre des villes et des provinces. Car c'est véritablement donner des batailles que de tâcher à vaincre toutes les difficultés et les erreurs qui nous empêchent de parvenir à la connaissance de la vérité, et c'est en perdre une que de recevoir quelque fausse opinion touchant une matière un peu générale et importante. »

L'homme qui écrit ainsi, avec cette netteté suprême, avec cet ordre lumineux, avec cette vigueur et avec cet éclat quand il le veut ou quand il daigne le permettre à sa main, n'a pas été considéré à tort comme un des fondateurs de la prose française en même temps qu'il l'était de la raison humaine.

V

SON INFLUENCE

L'influence de Descartes a été très considérable au XVIIe siècle, moindre au XVIIIe, quoique grande encore, plus grande peut-être au XIXe siècle que du temps où il a vécu. Les penseurs du XVIIe siècle ont été partagés entre le Jansénisme et le Cartésianisme, selon que, toujours chrétiens et ils le sont presque tous, ils se rattachaient, dans le christianisme, plutôt à l'idée de Dieu infiniment puissant et infiniment bon, ou plutôt à l'idée de la chute et de la grâce, et c'est-à-dire, en langage philosophique, selon qu'ils étaient plutôt optimistes ou plutôt pessimistes ; car Descartes est l'optimisme même, ce qui prouve qu'on peut être optimiste et à peu près intelligent.

Et encore les jansénistes subissent l'influence de Descartes en tout ce qui est *méthode* et art de conduire les idées, et en cela ils sont *plus* cartésiens que beaucoup de cartésiens.

Descartes n'a contre lui dans le siècle que les quelques hommes qui ont penchant pour Epicure et Gassendi. Tel La Fontaine. Inutile d'ajouter que ceux-ci même, comme du reste Gassendi le premier, ont pour Descartes une admiration qui tient de la stupéfaction. C'est La Fontaine, écho du monde où il vit, autant que capable d'ailleurs de comprendre Descartes, puisqu'il le traduit en vers d'une façon miraculeuse, qui écrit :

> Descartes, ce mortel dont on eût fait un dieu
> Chez les païens, et qui tient le milieu
> Entre l'homme et l'esprit, comme entre l'huître et l'homme,
> Le tient tel de nos gens, franche bête de somme.

C'est lui qui dit aussi :

> ..... Apollon nous devrait
> Rendre Homère. Ah ! s'il le rendait !
> Et qu'il rendît aussi le rival d'Epicure !

entendant par là René Descartes. Pour tout le XVIIe siècle Descartes a été vraiment un dieu, un héros de l'intelligence humaine.

Il a eu pour disciples directs Malebranche, Spinoza et Leibniz. Pour Malebranche et Spinoza il n'y a aucun doute et tous les philosophes sont du même sentiment sur ce point, ce qui prouve qu'il leur arrive d'être d'accord. Pour ce qui est de Leibniz, cela me paraît peu douteux. Encore que celui-ci ait souvent attaqué Descartes, encore qu'il ait dit malicieusement qu'il trouvait en somme moins de vérités dans Descartes que

dans Aristote, néanmoins il me semble assez bien que sa théorie du mouvement universel, si elle n'est pas la même que celle de Descartes, en est directement inspirée; que son système « d'harmonie préétablie » entre l'âme et le cœur n'est pas si différent de cette théorie de Descartes qui veut que l'âme et le corps n'aient entre eux qu'une communication apparente dont Dieu est le médiateur ; qu'enfin et surtout « l'optimisme » de Leibniz, cette idée que Dieu a fait en créant le monde, non pas le meilleur des mondes imaginables, mais le meilleur des mondes *possibles* ou le meilleur *possible* des mondes imaginables, dérive directement de l'optimisme de Descartes et de cette pensée toute cartésienne, invariable dans Descartes, que Dieu ne veut que notre bien, que le mal est un manque et ne tient qu'à ceci que le créé ne peut être aussi parfait que le créant, que le mal a donc été *permis* et non pas *voulu* et qu'il est dans le monde existant aussi restreint qu'il pouvait l'être.

Descartes a été moins admiré et suivi au XVIIIe siècle, qui se croyait très philosophique, et qui est le moins philosophique des siècles modernes, jusque-là qu'il est comme frappé d'une impuissance métaphysique. Aussi, à en excepter Fontenelle, resté cartésien impénitent et relaps, s'est-il écarté de Descartes, Malebranche, Spinoza et Leibniz pour s'engouer de Locke, infiniment inférieur, et pour en faire son oracle.

Au XIXe siècle, ce qui est à son honneur, Descartes et aussi Malebranche, Spinoza et Leibniz sont revenus en faveur plus qu'ils n'y avaient jamais été, et ce fut l'effet et la cause : le XIXe siècle est un des plus grands siècles philosophiques de l'histoire, parce qu'il s'est remis à cette école, et il ne s'est remis à cette école que parce qu'il était extraordinairement doué de l'esprit philosophique.

Mais il est arrivé une chose assez divertissante. C'est que Descartes a été pris par les philosophes du XIXe siècle, sinon tout à fait à contre-pied de sa pensée, du moins de telle manière que ce n'était point sa pensée tout entière ni même l'essentiel de sa pensée qu'on prenait de lui et sur quoi l'on s'appuyait et de quoi l'on tirait des conséquences. Les penseurs du XIXe siècle ont été, en quelque sorte, éblouis et hypnotisés par le *Cogito*. Ils s'y sont attachés et ils s'y sont enfoncés de toutes leurs forces et ils n'ont tiré des conséquences, des inductions, des théories et toute une philosophie que du *Cogito* et du principe d'évidence dont le *Cogito* est la formule.

C'était, d'une part, trahir Descartes ; c'était d'autre part tirer Descartes du côté du système philosophique où il n'a jamais entendu aller.

C'était un peu trahir Descartes ; car à réduire, ou peu s'en faut, Descartes au *Cogito*, on le diminue singulièrement, le principe d'évidence n'étant pas précisément une invention de Descartes. Comme le dit très bien le plus grand commentateur de Descartes

dans la seconde moitié du XIXe siècle : « Ce n'est pas qu'avant lui l'esprit de liberté et d'examen ne se fût déjà fait jour... Sans parler des hardis penseurs du moyen âge, qui, sous le joug de l'autorité, pressentaient et prédisaient l'ère lointaine encore de l'affranchissement, l'indépendance de l'esprit humain avait été proclamée aux jours de la Renaissance par Campanella, Jordano Bruno, Ramus... Léonard de Vinci avait convaincu de mensonge le savoir illégitime de la nature qui régnait de son temps et vu dans l'expérience l'unique interprète des phénomènes naturel... Enfin, le chancelier Bacon, s'inspirant des découvertes de ses contemporains, avait célébré dans un langage impérissable la dignité de la science et de la nature... » et dit formellement que « la seule autorité était la raison s'éclairant de l'expérience. » (1) Le principe d'évidence dont le *Cogito* est la formule est donc une admirable bataille gagnée, pour parler comme Descartes, mais n'est qu'une campagne de Descartes, et non peut-être l'essentielle et non peut-être la plus originale. On rétrécit Descartes à le renfermer dans le *Cogito*.

D'autre part on le pousse doucement du côté de théories qui ne sont ni celles où il veut aller ni celles qui résultent naturellement des tendances générales et de la complexion même de son esprit. Car à s'en tenir au principe d'évidence et au *Cogito*, que résulte-

(1) Liard, *Descartes*, 1882.

t-il de Descartes ? Le *Cogito* assure l'homme de son existence comme être pensant, mais il l'enferme en lui-même. J'ai cru montrer que quand Descartes avait été plus loin, ç'avait été, non en s'appuyant sur le *Cogito*, mais en faisant appel à une seconde intuition d'un tout autre ordre et à une troisième d'un tout autre ordre encore, en faisant un second acte de foi et un troisième acte de foi. A s'enfermer dans le *Cogito* et dans le principe d'évidence, on n'aboutit à aucune métaphysique, et à enfermer Descartes dans le principe d'évidence, dans le *Cogito,* on l'empêche d'aboutir, lui, à aucune métaphysique et l'on fait de lui le chef de ceux qui en effet n'y aboutissent point.

C'est précisément ce qui est arrivé. On a considéré Descartes comme l'inventeur et le prisonnier du *Cogito* et, adhérant à lui, mais à lui considéré comme tel, on a abouti soit au scepticisme subjectif, soit au positivisme (dans le sens courant et négatif du mot).

On a abouti au scepticisme subjectif quand on s'est particulièrement attaché au *Cogito ;* on a abouti au positivisme quand on s'est particulièrement attaché au principe d'évidence.

Quand on s'est particulièrement attaché au *Cogito* on a dit : l'homme se connaît lui-même et ne peut jamais sortir de lui. Il connaît sa pensée, il en est sûr ; mais il n'est sûr que d'elle. Qu'elle ait une valeur objective, qu'elle réponde à quelque chose en dehors de lui, c'est-à-dire en dehors d'elle, il n'en sait rien et n'en pourra jamais rien savoir. Sa pen-

sée n'est, certainement, la pensée de rien ; elle est la pensée de quelque chose qui lui semble être, elle est la pensée de ce qu'elle voit en elle-même ; en un mot, sa pensée n'est jamais que la pensée de sa pensée, et ne peut jamais assurer qu'elle soit la pensée d'autre chose. — Voilà le scepticisme subjectif, état d'âme où l'homme n'a aucune raison de croire à la réalité de Dieu ni à la réalité du monde extérieur.

On a abouti au positivisme quand on s'est particulièrement attaché au principe d'évidence. Si le vrai c'est ce qui est tellement « clair et distinct » qu'on ne saurait s'y dérober sans une sorte de suicide intellectuel, le vrai c'est la pensée d'abord, et c'est ensuite la sensation qui, ce semble, corrigée comme il faut par l'entendement, n'est pas moins claire et distincte que la pensée que nous avons de notre pensée et de notre existence. Le vrai c'est donc notre pensée et ce que la sensation nous fournit. Donc croyance à notre pensée et à l'existence du monde extérieur. Rien de plus ; car au delà c'est où justement les choses ne sont plus claires du tout et ne sont plus distinctes le moins du monde. Donc légitimité de la psychologie, légitimité de la science, illégitimité de la métaphysique. — Voilà le positivisme dans le sens courant et dans le sens exclusif du mot.

Descartes a donc été attiré par ses partisans du XIXe siècle du côté des systèmes qui étaient le plus éloignés du sien. Ce métaphysicien qui rattachait la psychologie et la science à la métaphysique et qui,

par exemple, ne croyait au monde extérieur et même à lui-même que parce qu'il croyait à un Dieu bon, est devenu sinon le père, du moins le guide de philosophes ou qui nient la métaphysique ou qui se refusent à y entrer.

Il est un peu arrivé à Descartes ce qui est arrivé au Protestantisme. Le Protestantisme était en son principe un ultra-catholicisme très rigoureux et prétendant remonter au dogme pur en sa source pure. Mais parce qu'il contenait, comme un de ses éléments, la liberté d'examen, ce faible germe en se développant est devenu le protestantisme tout entier, et le protestantisme impérieux de Luther et de Calvin s'est transformé en la liberté de penser toute pure. De même le Cartésianisme contenait comme un de ses éléments quelque chose qu'on a fini par prendre pour le Cartésianisme tout entier et dont on a tiré des conséquences qui sont la négation du Cartésianisme. Quand on jette une pensée dans le monde, c'est comme quand on agit ; on ne sait jamais ce qu'on fait ; et l'on serait stupéfait si quelqu'un pouvait vous dire ce que deviendra cette pensée ou de quel côté les suites de cet acte peuvent aller.

Ce qui reste, c'est que Descartes est un grand homme. De cela il était sûr ; et s'il a cru qu'adversaires et partisans en seraient éternellement aussi sûrs que lui, c'est encore en cela qu'il s'est le moins trompé.



MALEBRANCHE

I

SA VIE

Nicolas de Malebranche naquit à Paris le 6 août 1638, dixième enfant d'un secrétaire-trésorier du roi. Il était de constitution très faible, contrefait même. Il fut élevé, en conséquence, dans la maison paternelle, jusqu'à sa classe de philosophie qu'il fit au collège de la Marche ; puis il étudia en théologie à la Sorbonne et entra, à vingt-deux ans, dans la Congrégation de l'Oratoire.

Il s'y applique d'abord à l'histoire ecclésiastique et à l'hébreu. Un jour, comme il passait dans la rue Saint-Jacques, un libraire lui présenta le *Traité de l'homme*, de Descartes, qui venait de paraître. Il en fut frappé comme d'une soudaine et éclatante lumière. Il acheta le livre, le lut avec empressement et avec un tel transport qu'il lui en prenait des battements de cœur qui l'obligeaient de temps à autre à interrompre sa lecture, ce qui fait dire au malin Fontenelle : « L'invi-

sible et inutile vérité n'est pas accoutumée à trouver tant de sensibilité parmi les hommes, et les objets ordinaires de leurs passions se tiendraient heureux d'y en trouver autant. »

Il avait vingt-six ans. Il était désormais cartésien, il devait le rester un demi-siècle et un peu davantage. Tout aussitôt, sans hâte du reste, il se mit à méditer et à écrire un grand ouvrage de philosophie cartésienne et chrétienne à la fois, ce qui n'implique pas contradiction.

La *Recherche de la vérité* parut en 1674, dix ans juste après l'événement intellectuel de la rue Saint-Jacques. L'ouvrage, profond et agréable, où il y avait de la philosophie, de la théologie, de la physique et de menus propos de morale, et de ces choses, comme dit Fontenelle, « qui, étant facilement entendues, flattent le lecteur de pouvoir entendre les autres et lui persuadent qu'il entend tout », fit un très grand bruit, fut très attaqué, notamment par Foucher, chanoine de Dijon, et très approuvé, notamment par le grand Arnauld et le bénédictin Des Gabets.

Les *Conversations chrétiennes* suivirent, en 1677. C'était un ouvrage en dialogues, à la manière de Platon, destiné à montrer, plus encore que la *Recherche de la vérité*, la conformité du système du Père Malebranche avec la religion chrétienne ou celle de cette religion avec ce système.

S'enfonçant de plus en plus dans ses méditations théologiques, Malebranche, sur la sollicitation du Père

Quesnel, oratorien comme lui et d'autre part disciple d'Arnauld, écrivit le *Traité de la nature et de la grâce*, qui parut en 1680. Cette fois Arnauld ne fut point du tout de l'avis du Père Malebranche et le réfuta, de Hollande, où il s'était réfugié, par son livre *Des vraies et des fausses idées*. D'autre part, Bossuet écrivit sur son exemplaire du *Traité de la nature et de la grâce* : « *Pulchra, nova, falsa — Beau, nouveau, faux* », et fit réfuter par Fénelon l'ouvrage de « l'extravagant oratorien. »

Malebranche répliqua par plusieurs *réponses* et par *trois lettres* « touchant la défense de M. Arnauld. »

Mais au cours même de cette polémique il écrivait ses *Méditations métaphysiques et chrétiennes* (1684), qui eurent un prodigieux succès. La première édition (4000 exemplaires) fut enlevée en une semaine.

Cette même année le *Traité de morale* fut publié avec un assentiment unanime, ne touchant à aucun point de controverse et se bornant à conduire le lecteur par une logique rigoureuse des principes philosophiques les plus généraux aux plus rigoureuses prescriptions de la religion chrétienne.

Enfin Malebranche couronna son œuvre en 1688 par ses admirables *Entretiens sur la métaphysique et sur la religion*, où il revenait sur les principaux points de son système avec un redoublement de subtile dialectique et surtout un redoublement d'éloquence.

Ce fut son dernier grand ouvrage ; mais il travailla encore et jusqu'à la fin. Ayant appris que sa philoso-

phie avait pénétré jusqu'en Chine et qu'à ce que disaient les missionnaires de ce pays-là, il ne fallait envoyer en Chine que des prédicateurs qui connussent les mathématiques et les ouvrages du P. Malebranche, il écrivit l'ingénieux et pénétrant *Entretien d'un philosophe chrétien et d'un philosophe chinois sur la nature de Dieu.* Cela lui fit une affaire avec les jésuites du *Journal de Trévoux*, qui soutinrent que Malebranche avait calomnié les Chinois en les considérant comme des athées, à quoi Malebranche répondit, textes et témoignages en mains, qu'à tout prendre bon nombre de Chinois étaient au moins assez athées pour qu'il ne fût pas inutile de les convertir au déisme.

Malebranche finit par une démarche où les faiseurs de système sont presque toujours contraints d'en venir et qui consiste à combattre leurs disciples. Un livre certainement inspiré des idées de Malebranche et les poussant plus loin que lui, ayant paru, intitulé : *de l'Action de Dieu sur les créatures*, Malebranche le réfuta dans ses *Réflexions sur la prémotion physique*, où il cherche à démontrer que dans son système le libre arbitre humain subsiste tout entier, encore que les lecteurs inattentifs s'imaginent qu'il y disparaît.

Cet ouvrage parut en 1715. Malebranche avait 77 ans. Il avait toujours été de petite santé et forcé à de très grands ménagements. On ne le ménageait pas assez. De tous les pays du monde, d'Angleterre surtout, ce qui fait honneur à ce pays, les savants, les hommes de lettres, les philosophes, accouraient en foule,

soit pour le voir, soit, comme dit spirituellement Fontenelle, « pour l'avoir vu », et par bonté, non point du tout par amour-propre, il ne savait pas assez les priver de la gloire de l'avoir vu ou de la satisfaction de le voir. Des princes allemands firent le voyage exprès pour lui être présentés. On sait le mot de cet officier anglais prisonnier qui disait : « Il y a une consolation à cela, qui est qu'aussi bien j'ai toujours eu le désir de voir Louis XIV et M. de Malebranche. »

Le philosophe Berkeley fut peut-être la cause de sa mort, la « cause occasionnelle », pour parler selon le vocabulaire de Malebranche. Il força à peu près sa porte et le contraignit à discuter. Il en résulta pour le malade des accidents qui peut-être hâtèrent sa fin.

Quoi qu'il en soit, vers le milieu de juin 1715, il tomba fort malade et l'on jugea qu'on ne le conserverait point. C'était une sorte de défaillance générale, sans fièvre, sans qu'aucun organe semblât particulièrement atteint, mais avec de grandes douleurs. Il fut dans cet état quatre mois, s'affaiblissant de jour en jour, se desséchant à devenir une manière de squelette et voyant se réduire jusqu'à s'effacer ce corps qu'il avait tant méprisé. Le 13 octobre il s'éteignit si paisiblement que l'on crut assez longtemps qu'il dormait, alors qu'il avait déjà quitté cette terre.

C'était un homme très doux, très bon, invinciblement poli et courtois dans la dispute, encore que, sans l'aimer, il ne l'évitât point. Il eut des amis qui avaient à son endroit une espèce de culte et d'enthousiasme.

C'est celui de nos philosophes qui rappelle le plus ce que les anciens nous rapportent de Pythagore. Il était par excellence *le Penseur* ou *le Méditatif*. Il lisait très peu. Il méprisait l'histoire et même, ce qui est excessif pour un philosophe, l'histoire de la philosophie. Il ne lisait guère, en bon cartésien, que des livres de science ; en fait de philosophie, il ne connaissait, ce me semble bien, que Descartes et saint Augustin. Tout compte fait, il avait très peu d'information. Mais il méditait sans cesse, avec une grande contention et une grande suite, se séparant du monde extérieur jusque-là qu'il faisait en plein jour régner dans son cabinet une nuit artificielle. Il avait pour les écrits proprement littéraires un mépris absolu, comme Pascal, se séparant ici de son maître Descartes qui était un lettré, et il était si peu « amoureux de la poésie », ce qu'était Descartes, qu'il assurait n'avoir jamais pu lire dix vers de suite sans dégoût. — Les délassements qu'il se permettait étaient littéralement des jeux d'enfants et les plus simples, en quoi d'abord il avait raison, car ces divertissements ne laissent pas de « traces » dans l'esprit, pour parler selon son système et sa langue, et sont absolument oubliés aussitôt que cessés ; en quoi ensuite, comme on sait, il suivait la règle et les habitudes, très saines, de tous les ordres religieux de la religion catholique. — Il était extrêmement simple, attentivement pieux sans ostentation et sans faste ; et, puisqu'il était un homme supérieur, je n'ai pas besoin de dire qu'il était modeste.

Fontenelle, qui l'a connu, dit que sa conversation roulait sur la même matière que ses livres et était toujours philosophique avec quelque soin d'éviter la théologie ; et que, du reste, « il y affectait de se dépouiller d'une supériorité qui lui appartenait, autant que les autres affectent d'en prendre une qui ne leur appartient pas », parce qu' « il voulait être utile à la vérité et savait bien que ce n'est qu'avec un air humble et soumis qu'elle peut se glisser chez les hommes. » — Il n'y eut jamais homme de plus d'esprit, ni plus homme de bien, ni plus séduisant.

II

SES IDÉES GÉNÉRALES

Malebranche c'est Descartes outré, Descartes poussé du côté d'une métaphysique aventureuse, Descartes poussé, particulièrement, du côté d'un mysticisme panthéistique et du côté d'un déterminisme absolu. A lire Malebranche on saisit, mieux qu'à lire Descartes, si l'on a de faibles yeux, tout ce que Descartes contenait de Spinoza, et il n'y a pas de chaînon plus net, ni, aussi, de fil conducteur plus sûr, entre Descartes et Spinoza que le Père Malebranche.

Ce qui convient, pour être clair aussi, si l'on peut l'être en telles matières, c'est de regarder Malebranche là où il n'est encore qu'un pur et simple disciple de

Descartes ; puis de le saisir au moment où il s'en détache, pour ainsi parler, pour bien voir le pas qu'il va faire ; puis de le suivre jusqu'au bout *et même un peu plus loin*, si l'on peut s'exprimer ainsi, dans le stade où décidément, et encore qu'il affecte de ne pas le croire, il marche seul.

Tout d'abord il semble exposer simplement le système de Descartes avec plus de développements, et plus de complaisance. Il ressemble alors à Descartes quand Descartes s'amuse, au Descartes, par exemple, de la *Recherche de la vérité par les lumières naturelles*. Il reprend le *Cogito, ergo sum ;* il cite soigneusement et presque servilement les mêmes exemples à l'appui de ses idées que Descartes avait donnés ; il copie, avec développements très peu originaux, le *Discours de la Méthode* dans la longue partie de son livre de la *Recherche de la vérité* intitulée *de la Méthode*. Il reprend l'argument de saint Anselme et de Descartes sur l'existence de Dieu prouvée, sans aller plus loin, par la seule idée qu'on en a et il lui donne sa forme définitive, infiniment heureuse, du reste : « si l'on pense à Dieu, il faut qu'il soit. » Il reprend l'argument du « Dieu parfait qui ne trompe pas et ne peut pas tromper » de la façon suivante qui n'est autre chose que du Descartes tout pur : le néant n'est pas visible ; donc, « si l'on pense à l'infini, il faut qu'il soit. » Tout aussi certainement « Dieu n'est pas trompeur, parce que l'*infini ne pouvant manquer d'aucune perfection*, Dieu ne veut pas nous séduire et même ne le peut pas, puisqu'il ne peut que ce qu'il veut ou qu'il

est capable de vouloir. » Il y a donc un monde extérieur, « on ne peut pas douter qu'il y ait actuellement des corps lorsque l'on considère que Dieu n'est pas trompeur. » — Il échappe au scepticisme subjectif, tel que je l'ai défini dans l'article de ce volume sur Descartes, de la même manière que Descartes, pour commencer, se réservant d'aller plus loin. Nous avons le droit de croire à la réalité objective des objets que nos idées nous représentent, parce que Dieu, qui ne trompe point, nous donne ces idées *avec* la croyance en la réalité de leurs objets et non point dépouillées de cette croyance, vides de cette croyance ; et donc cette croyance vient de lui comme elles, de lui qui ne trompe pas et ne peut pas tromper. Il dit cela, en avertissant que le moment viendra où il en dira plus. (*Recherche de la vérité*, Deuxième partie, chap. I.) — Enfin il a le même optimisme métaphysique, si je puis ainsi dire, que Descartes, se montrant persuadé, dès les premiers mots qu'il nous dit, que tout est bien et ne peut pas n'être pas bien, étant de Dieu et étant en Dieu, et que le monde tel qu'il est, parce qu'il est de Dieu, est le meilleur qui ait pu être, le meilleur que l'Infini ait pu faire du jour où il a voulu se manifester dans du fini, le meilleur que l'imparfait ait pu faire du jour où il a voulu se manifester dans de l'imparfait.

Voilà le Malebranche pur cartésien. Mais il dépasse Descartes, ou, si l'on préfère, il en sort, en méditant sur ces principes de Descartes et en en tirant des conséquences inattendues. Pour ainsi parler, il sort de

Descartes en l'approfondissant, et voici les pas essentiels qu'il fait en cette démarche.

Il est frappé tout d'abord de ce que Descartes a dit, touchant l'impuissance radicale où serait l'homme de voir « les êtres, » c'est-à-dire le monde extérieur, s'il n'avait pas confiance en un Dieu qui ne trompe pas. C'est donc Dieu qui *fait voir* à l'homme le monde extérieur. Evidemment ; c'est la pensée cartésienne elle-même. Mais qu'est-ce à dire ? C'est-à-dire, ce semble, que c'est parce que, êtres et nous, nous sommes enveloppés en Dieu, plongés en Dieu, que nous pouvons avoir un rapport avec les êtres et les êtres avec nous. Il ne suffit pas de dire : Dieu ne nous trompe pas et il nous fait voir le monde extérieur, donc croyons au monde extérieur ; il faut dire : Si Dieu nous fait voir (expression vague qui ne satisfait point l'esprit) le monde extérieur, c'est qu'il est entre nous et le monde extérieur ; et s'il est *entre nous et le monde extérieur* (expression fausse quand il s'agit de l'infini), c'est qu'il *embrasse* le monde extérieur et nous, et nous pénètre de lui et nous fait en lui pénétrer, pénétrant lui-même lui et nous. Nous voyons donc le monde extérieur en Dieu.

La différence entre Descartes et Malebranche, c'est que Descartes voit tout *par Dieu*, et que Malebranche voit tout *en* Dieu ; et Malebranche ne croit, en disant cela, qu'avoir donné la traduction exacte et rationnelle de la pensée de Descartes, et je suis de ceux qui pensent qu'il a parfaitement raison de le croire.

Donc nous voyons en Dieu, c'est-à-dire nous voyons tout par la présence de Dieu partout et en nous-mêmes, sans laquelle présence nous ne verrions rien. Inutile de dire que nous ne nous voyons nous-mêmes qu'en Dieu et que, « quoique nous soyons très unis avec nous-mêmes, nous sommes et nous serons inintelligibles à nous-mêmes jusqu'à ce que nous nous voyions en Dieu et qu'il nous présente à nous-mêmes l'idée parfaitement intelligible qu'il a de notre être renfermé dans le sien. »

Ainsi nous voyons en Dieu toutes choses et nous-mêmes. Cela revient à dire que nous voyons tous les finis à travers l'infini, ce qui est juste le contraire de ce que le vulgaire croit, mais ce qui est très véritable. Le vulgaire s'imagine qu'il s'élève à une espèce d'idée d'infini à force de voir des objets finis et en généralisant cette vision extrêmement. C'est le contraire. C'est par l'infini que nous commençons. « Non seulement l'esprit a l'idée de l'infini ; il l'a même avant celle du fini. *Car nous concevons l'être infini de cela seul que nous concevons l'être, sans penser s'il est fini ou infini.* Mais afin que nous concevions un être fini, il faut nécessairement que nous retranchions quelque chose de cette notion générale de l'être, laquelle par conséquent doit précéder. *Ainsi l'esprit n'aperçoit aucune chose que* DANS *l'idée qu'il a de l'infini ;* et tant s'en faut que cette idée soit formée de l'assemblage confus de toutes les idées des êtres particuliers, comme le pensent les philosophes, qu'au contraire toutes ces idées

particulières ne sont que des participations de l'idée générale d'infini, de même que Dieu ne tient pas son être des créatures, mais toutes les créatures ne sont que des participations imparfaites de l'être divin... Voilà quelques raisons qui peuvent faire croire que *les esprits aperçoivent toutes choses par la présence intime de celui qui comprend tout dans la simplicité de son être.* »

On voit le pas fait par Malebranche. Descartes nous disait que Dieu nous communique l'idée d'Infini à titre d'idée aussi claire que celle de notre existence ; Malebranche nous plonge dans l'infini même ; il nous le donne comme, d'une part l'atmosphère où nous sommes enveloppés, d'autre part le milieu à travers lequel nous voyons les choses, d'autre part encore la substance même de notre intelligence. L'infini est notre premier sens intellectuel ; nous ne comprenons quelque chose que parce que nous comprenons Dieu ; nous comprenons en Dieu, et c'est-à-dire, car c'est exactement la même chose, que c'est Dieu qui comprend en nous.

Il va plus loin. S'il est vrai que nous ne voyions qu'en Dieu et que nous ne pouvons pas voir autrement, cela suppose peut-être qu'il n'y a que Dieu qui soit une cause, qu'il n'y a que l'infini qui soit une cause, qu'il n'y a que l'infini qui ait une force et qui soit une force : et, s'il nous fait voir, aussi, sans doute, nous fait-il sentir, nous fait-il aimer et nous fait-il agir.

Car, remarquez, est-il rationnel de penser que l'in-

fini puisse se communiquer à autre chose, à autre être que lui, qu'il puisse, lui, cause, n'être pas l'unique cause, qu'il puisse lui, unique cause, *créer des causes* autres que lui-même ? Ce serait étrange : « Il n'y a qu'un seul vrai Dieu et qu'une seule cause qui soit véritablement cause... Dieu ne peut même communiquer sa puissance aux créatures ; il n'en peut pas faire de véritables causes ; il n'en peut pas faire des dieux. Et quand il le pourrait, nous ne pouvons concevoir comment il le voudrait... »

Dieu est donc la cause vraie de tout ce que nous sentons, pensons, voulons. Comme nous voyons en lui, ou, pour mieux dire, comme il voit en nous, nous sentons, pensons, voulons, agissons en lui, ou, pour mieux dire, il sent, pense, veut et agit en nous. « C'est l'auteur de notre être qui exécute nos volontés... Il remue même notre bras lorsque nous nous en servons contre ses ordres. » L'erreur, qui s'applique et à nous-mêmes et à toutes choses, c'est de croire qu'en dehors de la cause infinie, il y a des causes ; il n'y en a pas. L'unique cause, c'est Dieu. Qu'une boule en pousse une autre, et voilà les hommes qui s'imaginent que la première boule est cause du mouvement de la seconde. C'est tellement absurde que cela n'a pas de sens. Ce qui pousse la seconde boule c'est l'ordre éternel des choses, lequel *se manifeste* à l'occasion du choc de la première boule contre la seconde. Ce choc a donc été une occasion, si l'on veut, et non pas une cause ; nous pouvons l'appeler une *cause occasionnelle* (et Male-

branche a bien tort de faire cette concession ; car, par elle il retient, il maintient dans ce qui n'est qu'un effet un peu d'idée de cause, au lieu d'en bannir cette idée radicalement ; et de cette concession et de ce mot des subtilités vaines et des obscurcissements peuvent sortir), nous pouvons l'appeler une cause occasionnelle, mais non pas une cause proprement dite, n'y ayant que l'ordre éternel des choses qui en soit une, n'y ayant que Dieu agissant éternellement d'après ses lois éternelles qui en soit une et qui puisse l'être. De même ce n'est pas ma volonté qui soulève mon bras ; mais Dieu qui le remue à l'occasion de ma volonté. Et mon erreur, attribuable à l'infirmité de mon intellect et de ma conscience, est de me saisir comme cause et de ne pas me saisir comme effet et de prendre la cause occasionnelle que je suis pour une cause réelle, c'est-à-dire de me voir et de me sentir *détaché de Dieu* ; mais dès que je réfléchis, n'est-il pas bien vrai qu'il est inepte de m'imaginer que j'en puisse être détaché ; et dès que je parviens à bien me convaincre que je n'en suis détaché jamais, ne faut-il pas que je confesse qu'en moi comme partout il est cause de tout, et que je ne suis cause de rien, comme dans chaque phénomène il est cause de tout, et tout autre chose que lui n'est cause de rien ; puisque, encore un coup, s'il y a une cause infinie, il ne peut pas y en avoir deux ?

Donc, « l'on ne doit pas s'imaginer que ce qui précède un effet en soit la cause, » homme ou chose ; et il n'y a qu'une cause, Dieu, et, monde et homme, *in eo*

vivimus, movemur et sumus, nous sommes en lui, nous vivons en lui, nous agissons en lui. *Tout est en Dieu*, ce qui est élémentaire, mais ce qu'on ne comprend pleinement et ce dont on ne voit toutes les conséquences que quand on y a un peu réfléchi.

Nous dirons exactement la même chose — car Malebranche comme tous les grands esprits n'a qu'une pensée ; seulement il la voit tout entière, et parce qu il la voit tout entière, tout y rentre — nous dirons exactement la même chose en disant que le monde et l'homme ne sont qu'une *création continuée*. Dieu a créé le monde, l'Infini a créé le fini ; voilà ce dont la plupart des philosophes conviennent. Fort bien. Mais Dieu est éternel, l'infini est éternel, n'est-il pas vrai ? Eh bien, pour l'éternel le temps existe-t-il ? Non sans doute. Eh bien, si Dieu a créé le monde une fois, il le crée tous les jours, n'y ayant rien pour lui entre le premier jour et le dernier. La création n'a pas de date ; elle est d'hier, d'aujourd'hui et de demain *en même temps*, pour parler le langage humain, dont nous sommes forcés d'user. Ne jugez pas de ce que Dieu fait par ce que vous faites. Lorsque vous faites un ouvrage, il subsiste sans que vous y travailliez davantage ; mais quand Dieu fait quelque chose, ce quelque chose « existe parce que Dieu veut qu'il soit, et il continue d'être parce que Dieu continue de vouloir qu'il soit, et si Dieu cessait de vouloir qu'il fût, dès ce moment il ne serait plus. Car si ce corps continuait d'être quoique Dieu ait cessé de vouloir qu'il fût, il serait indé-

pendant, chose absurde. Donc, puisque le monde existe parce que Dieu veut qu'il existe ; puisqu'il ne cesse pas d'exister seulement à cause que Dieu ne cesse pas de vouloir qu'il soit et puisqu'il disparaîtrait immédiatement si Dieu voulait qu'il disparût ou plutôt ne voulait plus qu'il fût, « *il est évident que la création et la conservation ne sont en Dieu qu'une seule action.* »

Conservation c'est création ; la création, étant le fait d'un être éternel, est de tous les moments de la durée. Dieu crée le monde à chaque seconde.

S'il en est ainsi, appliquez, et vous serez dans la raison, à tout ce que vous voyez actuellement tout ce que vous pensiez de cette création éloignée et antique que vous conceviez tout à l'heure. Vous disiez sans doute : « *Quand* Dieu a créé le monde, il a donné le mouvement selon des lois aux grands corps; *il a donné* la vie aux plantes et aux bêtes, *il a donné* à l'homme le mouvement, la vie, les idées, les sentiments, les volontés, les actions. » Dites : « A chaque seconde et à chaque fraction de seconde de la durée, hier, aujourd'hui, demain, Dieu *donne* aux grands corps le mouvement, aux animaux la vie, à moi le mouvement, la vie, les idées, les sentiments, les volontés, les actions et tout. » Dites cela, ou vous ne serez ni logiques, ni raisonnables, ni de bon sens.

En résumé : puisque Dieu n'est pas trompeur, fondement de toute la conception de Descartes, nous voyons par lui. Cela veut dire nous voyons en lui, ou il voit

en nous. Borner à cela son action en nous n'aurait pas de sens. Il voit en nous parce qu'il agit en nous ; nous sommes une de ses façons d'agir. Il en a d'autres : il agit *en* et *par* tout ce qu'il a créé. En d'autres termes il crée sans cesse. Le monde et l'homme sont des organes de Dieu.

Voilà toutes les grandes lignes de la pensée générale de Malebranche.

Objections qu'il a prévues :

Mais alors nous, hommes,nous ne sommes pas *libres* le moins du monde ; Dieu agissant en nous et remuant notre bras même quand nous le levons ou croyons le lever contre lui, c'est l'homme machine entre les mains de Dieu. *Non Deus ex machina ; sed Deus in machina.* Le système du Père Malebranche est le déterminisme absolu.

— Non pas, répond Malebranche ; car Dieu peut permettre à l'homme d'avoir une certaine mesure de liberté et nous voyons qu'il le permet. Une cause infinie,une cause absolue, précisément parce qu'elle est infinie et absolue, peut créer un être dans lequel elle n'agit que jusqu'où elle veut ; et qu'elle lui laisse une sphère d'activité apparemment indépendante, c'est encore une manifestation, un exercice et un signe de sa volonté souveraine. Que l'homme soit libre ou se figure l'être, de telle manière qu'il soit responsable, car il suffit pour qu'il soit responsable qu'il se figure être libre ; et que le reste du monde soit absolument et rigoureusement *déterminé* ; ce n'est pas d'une part

une lacune de Dieu et de l'autre une plénitude de Dieu ; ce sont deux preuves différentes et deux signes différents qu'il fait exactement tout ce qu'il veut.

Il laisse donc à l'homme une liberté apparente qui est la suivante. Si nous voulons, c'est que Dieu veut en nous. C'est le principe général. Dieu ne peut que vouloir le bien, autrement dit, il ne peut que *se* vouloir. Aussi nous voulons le bien, nous voulons Dieu. Seulement, pour la conservation de notre corps, Dieu permet que nous aimions certains biens particuliers que nous appelons les plaisirs et qui ne sont que des avertissements relatifs à ce qui convient à nos sens ; et que nous détestions certains maux particuliers, ou prétendus maux, que nous appelons les peines et qui ne sont que des avertissements relatifs à ce qui pourrait matériellement nous détruire. Or il nous laisse *nous tromper*, en cette recherche des plaisirs et en cette fuite des peines, relativement à la mesure dans laquelle il conviendrait que nous évitassions les peines et que nous fussions en quête des plaisirs. Là nous pouvons errer ; et errer, relativement au peu que nous sommes, très fort : « Dieu te porte *invinciblement* à aimer le bien en général ; mais il ne te porte pas *invinciblement* à aimer les biens particuliers ; et ainsi tu es maître de ta volonté à l'égard de ces biens. »

D'où il résulte que nous ne sommes pas libres quand nous faisons le bien ; car alors c'est Dieu qui le fait en nous, *nous y portant invinciblement* ; mais nous sommes libres quand nous nous trompons dans la

recherche des plaisirs et dans la fuite des peines ; c'est-à-dire quand nous faisons le mal. C'est seulement là que nous sommes libres ; c'est dans cette faiblesse, dans cette défaillance, dans cette erreur que Malebranche place toute la liberté humaine. C'est pour ainsi parler, comme l'a dit très spirituellement M. Pierre Janet, une « liberté déficiente. »

Remarquez cependant qu'elle suffit, comme je l'ai dit par avance, pour que l'homme soit responsable. Il n'est pas responsable de ses bonnes actions ; mais il l'est de ses mauvaises. Il n'a pas à se féliciter de ses bonnes actions et à en attendre une récompense ; c'est Dieu qui les a faites ; mais il a à se reprocher ses actes mauvais et à en craindre un châtiment ; car il s'est trompé dans l'appréciation des vrais plaisirs, ayant en lui le moyen de les distinguer, si bien le moyen de les distinguer que Dieu lui avait donné un appétit invincible pour le vrai bien et que c'est contre cette tendance invincible, contre le fond même de sa nature qu'il s'est rébellé pour courir à un plaisir vers lequel il n'était pas invinciblement poussé, mais porté seulement par une sorte d'infirmité et de faiblesse. Le libre arbitre humain subsiste donc dans le système de Malebranche par ce subtil stratagème de discussion ; nous aurons seulement à dire dans nos conclusions qu'il y subsiste comme bien faible et pour ainsi dire comme un étranger à qui l'on fait une place en se gênant un peu.

Du moment, cependant, que le libre arbitre sub-

siste dans son système, Malebranche peut avoir une morale. Il en a une, ingénieuse comme tout ce qu'il a pensé et qui tient toute en un mot : comprendre l'ordre universel et y adhérer. Il faut comprendre le dessein de Dieu, les lois qui régissent les êtres, la hiérarchie des êtres selon leur valeur morale, selon la quantité de dignité, selon la quantité de ressemblance à Dieu qui est en chacun, etc. ; et, cela compris, il faut agir en conséquence de cette conception ; il faut estimer et aimer un être vivant plus qu'un minéral, votre chien plus que votre bâton, un homme plus que votre chien, votre concitoyen plus qu'un homme, votre ami, que vous aurez choisi pour sa vertu, plus que votre concitoyen, Dieu plus que tout. Pour Dieu on doit avoir un *amour d'union*, pour les créatures différents degrés *d'amour d'estime* ou *d'amour de bienveillance.* Toute la morale, du reste, est amour, depuis l'amour pour les choses naturelles et insensibles en tant que manifestations de la puissance de Dieu, jusqu'à l'amour pour les créatures intelligentes, reflets plus ou moins nets de la suprême intelligence, jusqu'à l'amour de Dieu, qui suffirait si on l'entendait bien et si l'on sentait nettement qu'en aimant Dieu on aime tout l'ordre de Dieu, c'est-à-dire tout, et si en aimant Dieu on *se sentait* distinctement rempli d'amour pour toutes choses.

Autre objection capitale et même terrible, qu'il a prévue :

Si *tout est en Dieu*, si Dieu fait tout, littéralement,

comment y a-t-il du mal sur la terre, ce qui, acceptée la théorie, veut dire littéralement que Dieu fait le mal, que Dieu, non seulement *a laissé du mal* dans la création, mais qu'il crée le mal continuellement, puisqu'il crée le monde continuellement et que le monde bien tout entier n'est qu'une création continue ?

Fidèle, comme toujours, à la doctrine de Descartes et comme toujours la poussant d'un degré, la perfectionnant, ou, si l'on veut, l'aggravant, Malebranche répond ainsi : « Le monde présent est un ouvrage négligé. » C'est l'ouvrage de Dieu, mais c'est un « ouvrage négligé ». — Il est un ouvrage négligé pour trois causes.

D'abord parce qu'il est fini et par conséquent imparfait nécessairement. Pourquoi l'infini s'est-il manifesté dans et par le fini, on ne le sait pas ; mais du moment qu'il a voulu se manifester par le fini, il ne pouvait se manifester que par l'imparfait. Le monde est imparfait parce que le monde, non pas est Dieu, comme le croient les détestables panthéistes, mais l'œuvre de Dieu, comme nous le croyons. Dès lors l'inperfection lui est essentielle et nécessaire. Il ne faut pas plus s'étonner des défauts du monde que de nos défauts. Le monde a ses faiblesses, comme nous avons les nôtres. En rendre Dieu responsable c'est vouloir que le monde soit Dieu, ce qui est aussi absurde que de nous plaindre, nous, de n'être pas Dieu même. Animez le monde, faites-en un être pen-

sant, ce qu'il est peut-être, et voyez comme il serait ridicule s'il disait à son créateur et à son maître : « Pourquoi ne m'as-tu pas fait aussi parfait que tu l'es toi-même ? » A quoi il serait naturel qu'il lui fût répondu : « Parce que je suis moi et que tu es toi. » — Au fond, du reste, la récrimination de l'homme relativement à la présence du mal sur la terre n'est qu'une plainte très personnelle. L'homme qui reproche au parfait d'avoir fait un monde imparfait se plaint surtout d'être imparfait lui-même et surtout de n'être pas parfaitement heureux. Il généralise ses révoltes et les étend au monde entier. Il donne une voix à l'univers pour jeter au ciel la plainte de l'homme. Mais l'univers ne se plaint pas et l'homme le rend ridicule en le chargeant de le représenter comme plaignant. Le pessimisme consiste à prendre le monde pour avocat d'une mauvaise cause. — Au demeurant, reprocher à Dieu d'avoir fait finis l'homme et le monde, cela fait deux doléances qui n'en sont qu'une et qui sont aussi irrationnelles l'une que l'autre.

Le monde est un ouvrage négligé, pour une seconde raison : c'est qu'il est « la demeure des pécheurs et qu'il fallait » par conséquent « que le désordre s'y rencontrât. » Le monde était, non point parfait, il ne peut l'être, étant fini, mais il était « plus parfait », si l'on peut ainsi dire, avant la faute de l'homme. « L'homme n'est point tel que Dieu l'a fait » et le monde non plus. « L'homme n'est point tel que Dieu l'a fait, il fallait donc qu'il habitât des ruines et que

la terre qu'il cultive ne fût que le *débris* d'un monde plus parfait. » Donc trois degrés : Dieu perfection absolue ; — un monde primitif, imparfait déjà, puisqu'il est fini ; mais très beau, très bon, *parfait relativement à l'homme ;* — après la chute, un monde moins parfait encore, un monde dégradé, un débris de monde, un monde *dont l'homme même peut apercevoir l'imperfection.* Il ne faut donc pas s'étonner qu'il y ait du désordre dans le monde et que « le mal sur la terre » existe. Le mal sur la terre est le résultat de *deux* nécessités parfaitement logiques : première nécessité : imperfection nécessaire du fini par rapport à l'infini ; seconde nécessité : dégradation de l'univers consécutive à la dégradation de l'homme, monde dégradé pour servir de lieu d'épreuve à l'homme dégradé.

Le monde est un ouvrage négligé, pour une troisième raison. « *Dieu n'agit jamais par des volontés particulières.* » Ceci est un axiôme de Malebranche, qu'il répète cent fois et à quoi il tient comme à un principe. Dieu agit par des lois éternelles comme lui, qu'il a établies une fois pour toutes pour l'éternité et dont il ne se départ point. Il a donc fait le monde par des lois et en des lois qui ne varient pas. Ces lois étaient les meilleures possibles, exactement les meilleures possibles, et en ce sens il est parfaitement vrai de dire que Dieu a fait le monde parfait.

— Mais pourquoi *les meilleures possibles,* et non *bonnes absolument,* de manière à être bonnes dans

tous leurs effets ? — Mais encore une fois parce que la loi même du fini est d'être imparfait et que Dieu lui-même ne peut pas faire un fini qui soit parfait. Les lois donc, par lesquelles et dans lesquelles Dieu faisait le monde, étaient et devaient être les meilleures possibles, selon l'infirmité du monde fini, et non pas bonnes absolument ; elles étaient parfaites, dans la mesure de l'imperfection de la matière ; elles étaient parfaites autant que l'imperfection de la matière permet qu'une loi s'appliquant à elle peut être parfaite, c'est-à-dire qu'elles étaient seulement les plus parfaites *possibles*. Identité de ces trois termes : *fini*, *imparfait*, *soumis à la loi du possible*, n'oubliez pas cela.

Ayant donc fait le monde par les lois et dans les lois les plus parfaites possibles, et ne faisant rien par des volontés particulières, Dieu a fait un monde où il y a surtout du bien et où il y a du mauvais, comme il était logique et comme il était impossible qu'il ne fût pas. « Si Dieu agissait par des volontés particulières, comme les intelligences bornées, » il est possible « qu'il ne se trouvât point de monstres dans la nature, que les pluies se répandissent plus abondamment sur les terres ensemencées que sur les sablons et dans la mer », etc. Il est possible. Seulement que serait ce Dieu-là ? Un Dieu arbitraire et capricieux comme une divinité des païens, un Dieu qui ressemblerait extrêmement à vous ou à moi, un Dieu-homme. Notre Dieu n'est point tel. C'est un Dieu-loi ; c'est un

Dieu qui n'agit que par des volontés générales et éternelles, et ces volontés universelles et éternelles, aussi bonnes qu'il est possible, donc bonnes et bienfaisantes, ont quelques effets mauvais, surtout au regard de nos faibles yeux, mais qui doivent être tenus pour bons encore, comme étant les effets inévitables de lois générales qui sont excellentes : « Il n'y a point dans les nues de divinité qui forme les orages et répande les pluies selon les besoins des laboureurs. » Laissons cela aux païens. « Tout ce monde subsiste par l'efficace et la fécondité des lois de la nature que Dieu a établies et selon lesquelles il agit sans cesse. Si les pluies rendent la terre féconde et si les grêles la ravagent ; si la gelée et le soleil brûlent les plantes et si la rosée les humecte et les rafraîchit, ne t'imagine pas que Dieu change de conduite. *Tous ces effets opposés ne sont que des suites des mêmes lois naturelles* ; lois qui détruisent, qui renversent, qui dissipent, à cause de leur simplicité ; mais en même temps si fécondes qu'elles rétablissent ce qu'elles ont renversé ; si fécondes qu'elles couvrent de fruits et de fleurs les terres mêmes qu'elles ont ravagées par la gelée et par la grêle. »

— Il n'en est pas moins vrai, répondra-t-on, que Dieu, en établissant ces lois immuables, en a voulu tout autant les mauvais effets que les bons, ce qui le condamne. — Mais non ! « Dieu n'a point établi les lois de la nature *à cause* qu'elles devaient produire de mauvais effets ; il les a établies parce que, étant extrê-

mement simples, elles ne laissent pas de former et composer des ouvrages admirables... *C'est la beauté et la régularité de l'ouvrage que Dieu veut positivement* : pour l'irrégularité qui s'y rencontre, il l'a *prévue*, comme une suite nécessaire des lois naturelles, mais il ne l'a pas *voulue*. Car si les mêmes lois eussent pu faire son ouvrage plus parfait et plus régulier qu'il n'est, il les aurait certainement établies. Ainsi Dieu veut *positivement* la perfection de son ouvrage et il ne veut *qu'indirectement* l'imperfection qui s'y rencontre. Il fait le bien et *permet* le mal. Il fait le bien parce qu'il veut que son ouvrage soit parfait ; il fait le mal non parce que, positivement et directement, il le veut faire ; mais parce qu'il veut que sa manière d'agir soit simple, régulière uniforme et constante ; parce qu'il veut que sa conduite soit digne de lui et porte visiblement le caractère de ses attributs.

En un mot Dieu est une loi, une loi vivante, mais une loi. Comme une loi humaine (autant qu'on peut comparer ces choses, et ceci n'est, bien entendu, qu'une lointaine analogie), comme une loi humaine bien faite, sa volonté générale a surtout de bons effets ; à cause de sa généralité elle en a aussi de mauvais, mais qui ne sont qu'une confirmation en quelque sorte de la grandeur, de l'universalité et même de l'excellence de cette loi ; et ceux qui préféreraient un Dieu agissant par des volontés particulières plutôt que par des lois générales ressembleraient à ceux qui aimeraient mieux être jugés par arbitres selon l'équité que par juges

selon la loi, c'est-à-dire qui aimeraient à être jugés par des caprices et des velléités. C'est un retour à la barbarie que les jugements par arbitres selon l'équité; c'est un retour au fétichisme que la conception de Dieu agissant par des volontés particulières.

Voilà la troisième raison, selon Malebranche, pourquoi le mal existe et doit exister dans le monde.

A cette troisième raison il y a deux objections très graves, que Malebranche n'a pas manqué de prévoir. Si Dieu n'agit que par des volontés générales, il n'y a pas de miracles; — et si Dieu n'agit que par des volontés générales, il est inutile et il est même injurieux de le prier. C'est le christianisme qui s'écroule.

Malebranche est trop chrétien pour avoir poussé son système jusqu'à nier les miracles et jusqu'à proscrire la prière. A la vérité, il faut le dire franchement, il n'aime pas les miracles et il n'aime pas la prière qui est une sollicitation. Il ose dire ceci, qui est bien un peu effrayant ou au moins inquiétant pour le fidèle: « Si la conduite de Dieu ne devait point être uniforme et constante, pour être sage et digne de lui, quel danger y aurait-il de se jeter par les fenêtres en se confiant à sa bonté? Mais parce que c'est Dieu seul qui fait tout et qu'il doit agir d'une manière uniforme et constante, en suivant les lois générales qu'il s'est prescrites, *on le tente* lorsqu'on l'oblige [il devrait dire lorsqu'on prétend l'obliger] pour conserver son ouvrage *à faire des miracles* ou [c'est-à-dire] à agir par des volontés particulières. *On oppose sa bonté à sa sagesse* ...

on augmente les dérèglements de la nature s'il trouble lui-même sans raison la simplicité de ses voies. »

Je ne crois pas, quand je lis un pareil texte, trahir Malebranche en disant qu'il n'aime ni les miracles, ni la prière en tant que sollicitation. Cependant il « sauve », pour ainsi parler, les miracles et la prière de la façon suivante.

Pour Malebranche le miracle, d'abord est très rare; ensuite il a toujours, même quand il s'applique à une personne, un objet très général, et ainsi la généralité des desseins de Dieu est maintenue et se retrouve jusque dans le miracle ; et enfin, il est *probable* (Malebranche ne faisant qu'insinuer ou proposer cette idée) que le miracle est lui-même l'effet de lois générales supérieures aux lois générales que nous connaissons, plus lointaines et plus profondes que celles que nous connaissons et qui se manifestent plus rarement. Dans cette hypothèse, pour continuer une comparaison instituée plus haut, Dieu serait une loi vivante, par conséquent loi et juge qui appliquerait constamment la loi, la loi courante; et qui, dans certains cas, appliquerait une loi supérieure, de clémence par exemple ou de pardon, qu'il croirait devoir appliquer, non pas pour troubler son œuvre, mais au contraire pour la soutenir, et qui, du reste, serait une loi encore, une loi de réserve, aussi générale, au fond, et aussi vénérable et aussi sacrée et plus sacrée que la loi courante.

Et quant à la prière, d'abord elle ne doit pas être, en général, une sollicitation. Il ne faut pas prier Dieu

pour le solliciter, mais pour l'adorer ; il ne faut pas le prier pour lui suggérer une volonté, mais pour lui dire : « Que votre volonté soit faite ; » il ne faut pas « tenter » Dieu et opposer sa bonté à sa justice. — Ensuite la prière doit être surtout une élévation vers Dieu, un effort pour nous unir à lui et adhérer à lui ; et, à ce titre, elle ne peut être que parfaitement saine et parfaitement efficace. — Enfin, si elle est une sollicitation s'adressant à un être qui n'agit que par des volontés générales, *elle doit être générale* aussi elle-même. L'Eglise fait des « rogations », c'est-à-dire qu'elle prie Dieu de donner des pluies ou du beau temps, en d'autres termes de déranger le cours des lois naturelles. Peut-être ; mais remarquez qu'elle demande cela d'une façon toute générale. Elle prie Dieu de songer au bien-être et au salut de ses créatures, et non pas de telle ou telle de ses créatures, subordonnant, du reste, toujours sa prière à la sagesse impénétrable de Dieu, de quoi elle ne se permet pas de juger. Ce qui serait injurieux, ce serait de dire : « Seigneur, faites pleuvoir sur *mon* champ qui est sec. » C'est cela qui serait une prière de païen telle qu'on en trouve dans la satire de Juvénal sur les « vœux. » La prière du chrétien doit être toujours générale, doit toujours avoir ce caractère : « Seigneur, je prie pour mes frères ; Seigneur, je prie pour vos enfants, en me permettant seulement de songer un peu que j'en suis un. » — Ainsi la prière rentre dans la théorie générale de Malebranche ou, tout au moins, ne la contrarie pas trop.

A *l'ensemble* de la théorie de Malebranche sur « le mal ici-bas » il y aura toujours l'objection générale que tout le monde sent : dire que Dieu faisant un monde qui n'était pas lui et par conséquent un monde imparfait, devait nécessairement y faire du mal, y *laisser* du mal ou y *permettre* du mal, c'est toujours *soumettre Dieu à la loi du possible ;* c'est toujours le représenter comme un artiste qui en présence d'une matière d'art, glaise, marbre ou bronze, dit : « Avec cette matière-là, je fais le mieux possible ; je ne fais pas trop mal ; je ne fais pas parfaitement bien non plus ; mais je ne peux pas faire mieux » ; c'est toujours limiter Dieu. Au fond c'est païen encore. Les païens ne croyaient pas au Dieu créateur. Ils voyaient d'un côté une matière chaotique, d'autre part une intelligence qui l'organisait et en faisait quelque chose. Dans cette conception, l'être intelligent, l'artiste, le démiurge peut être limité par sa matière et ne la faire belle que dans la mesure où il lui est permis par la nature de le devenir. Le chrétien, comme le juif, croit que Dieu a créé de rien la matière elle-même, et ensuite qu'il l'a organisée. Dans cette doctrine Dieu n'est pas limité, Dieu n'est pas arrêté, Dieu ne rencontre pas d'obstacle. Il peut faire le monde aussi parfait matériellement qu'il est spirituellement parfait lui-même, et il n'y a pas de subtils raisonnements sur l'imperfection attachée nécessairement au fini qui tiennent très fort là contre Le monde ne sera point parfait spirituellement, soit ; il sera soumis au

temps, il pourra n'être pas éternel, il pourra avoir commencé et devoir finir ; il pourra être divisible et divisé, connaître l'espace comme il connaît la durée, etc., soit encore ; et par tout cela il se distinguera de l'être spirituel, un, indivisible et éternel ; mais rien n'empêche qu'il ne soit parfait matériellement, c'est-à-dire qu'il soit extrêmement bien fait et extrêmement bon, qu'il ignore les pestes, les catastrophes, les tremblements de terre et la douleur. C'est une singulière manière de « justifier Dieu » que de le justifier, tout compte fait, par son impuissance. J'aime mieux les esprits plus simples, j'aime mieux les *simples*, qui disent : « Le monde est parfait. Dire qu'il n'est pas parfait, c'est accuser ou insulter Dieu. Le monde est parfait. Si nous le voyons tout autrement, c'est que nous ne le voyons pas tout entier, c'est que même nous ne le voyons quasi point du tout ; c'est que nous sommes bornés ; c'est, vérité qui est la première de toutes et la dernière dont nous voulions convenir, que nous sommes des imbéciles. »

D'autre part, entre la seconde raison que Malebranche donne du « mal sur la terre » et la troisième raison qu'il en donne encore, il y a une petite contradiction, apparente peut-être, mais encore assez sensible, dont il me semble qu'il s'est aperçu lui-même. Il dit comme seconde raison : « Le monde est un ouvrage négligé. C'est la demeure des pécheurs ; il fallait que le désordre s'y rencontrât. L'homme n'est point tel que Dieu l'a fait, le monde non plus, pour la même

cause. » Fort bien ; et j'ai remarqué que le monde est donc très imparfait puisqu'il l'était dès la création par l'impossibilité où est la matière d'être parfaite (première raison) et qu'il a été dégradé encore par les conséquences de la chute de l'homme (seconde raison). Fort bien ; mais voilà que ce monde deux fois imparfait, que ce monde imparfait de naissance et déchu encore de sa beauté originelle, dans sa troisième raison Malebranche nous le donne, non pas sans doute comme parfait, mais bien comme le plus parfait des mondes possibles. Qu'est-il donc en définitive? — Malebranche a, je crois, vu l'objection ; car il me paraît que c'est à elle qu'il répond dans le passage à la vérité le plus obscur qu'il ait écrit : le monde présent est un « débris » ; il est un monde non seulement imparfait ; mais *défait.* « Ces pointes de rochers au milieu des mers et ces côtes escarpées qui les environnent marquent assez que l'océan inonde des terres écoulées. Il a fallu que l'irrégularité des saisons abrégeât la vie de ceux qui ne pensaient plus qu'au mal et que la terre ruinée et submergée portât jusqu'à la fin des siècles des marques sensibles de la vengeance divine. *Ainsi le monde présent, considéré en lui-même, n'est point un ouvrage où la sagesse de Dieu paraisse telle qu'elle est.* Mais le monde présent, considéré par rapport à la simplicité des voies par lesquelles Dieu le conserve ; considéré par rapport aux pécheurs qu'il punit et aux justes qu'il exerce et qu'il éprouve ; considéré par rapport au monde futur

dont il est la figure expresse par les événements les plus considérables (?), en un mot le monde présent considéré par rapport à toutes ses circonstances (?), est tel qu'il n'y a qu'une sagesse infinie qui en puisse comprendre toutes les beautés. »

Ce qui veut dire peut-être : sans doute tantôt je dis que ce monde est doublement imparfait, tantôt je dis qu'il est le meilleur des mondes possibles ; mais c'est que ces deux choses sont vraies, c'est qu'il y a deux points de vue ; c'est que le monde a deux aspects. Regardez-le humainement, et, ce qui est très humain, en ne songeant qu'à vous : il est laid et il est mauvais ; il est presque plus laid que beau, et il est presque plus mauvais que bon, ce qui est naturel et rationnel, puisqu'il est imparfait de naissance et poussé d'un degré encore vers l'imperfection depuis la chute ; — mais regardez-le « en Dieu », c'est-à-dire voyez à travers son désordre le dessein de Dieu sur lui. D'abord il est gouverné par des lois très simples et immuables ; voilà la trace du divin. Ensuite, s'il est mauvais, c'est une punition pour les méchants et une épreuve pour les justes ; et ceci même est une trace du divin ; de sorte que ce qui pourrait incriminer Dieu est précisément ce qui le justifie et ce qui en pourrait écarter est précisément ce qui y ramène. Enfin, tout imparfait qu'il est, il figure le parfait en ce sens qu'il y tend (ici Malebranche donne la main à Renan). Il nous donne l'idée du parfait.... non, Malebranche ne dirait jamais cela... il nous aide dans l'idée que nous

avons du parfait par les traces qu'il en garde, et par je ne sais quel effort qu'on voit qu'il fait pour y revenir. Il est laid avec une tendance à la beauté, mauvais avec une tendance au bien et très imparfait, comme quelque chose qui sera parfait un jour ; et là surtout est la marque profonde du divin. — Concluez donc qu'il y a deux aspects de l'univers ; que pour l'homme qui ne voit qu'en homme, l'univers est plutôt hostile et malfaisant ; que pour l'homme qui s'attache à entrevoir le dessein de Dieu, l'univers, même tel qu'il est, est divin par l'ensemble de ses « circonstances » et il vaudrait mieux dire en son fond, par « les événements les plus considérables », c'est-à-dire par sa marche en avant et son ascension ; et concluez subsidiairement que je me place tour à tour à ces deux points de vue et que, parce que je vois de deux façons, il ne faut pas croire pour cela que je me contredis.

Tel est en son ensemble le système d'idées générales de Malebranche, un des plus vastes, un des plus élevés, un des plus beaux, et malgré les objections qu'il peut soulever un des plus solides encore qui existent.

III

SES IDÉES DE MORALISTE

Malebranche a, non seulement une morale générale, que j'ai sommairement exposée dans le chapitre

précédent ; mais il a des idées de moraliste, c'est-à-dire des observations particulières sur les caractères et les passions des hommes. Il a beaucoup étudié son âme et celle de ses contemporains.

A la vérité, — et ceci est à remarquer en passant, ne fût-ce que pour montrer une fois de plus combien Malebranche est *moderne*, combien, par exemple, les plus récentes théories sur l'inconscient sont choses qui ne lui étaient point du tout inconnues, — à la vérité il ne se fait pas d'illusion sur l'impénétrabilité relative de l'âme humaine et sait fort bien que de la nôtre même nous ne pouvons voir que les surfaces et, comme de la mer, la frange brillante du flot : « Nous ne connaissons de notre âme que ce que nous sentons se passer en nous ; nous ne la connaissons que par conscience... Il est vrai que nous connaissons assez par notre conscience que notre âme est quelque chose de grand ; ... la connaissance que nous en avons par sentiment intérieur suffit pour en démontrer l'immortalité, la spiritualité, la liberté et quelques autres attributs qu'il est nécessaire que nous sachions ; ... mais il se peut faire que ce que nous en connaissions ne soit presque rien de ce qu'elle est en elle-même... *La conscience que nous avons de nous-mêmes ne nous montre peut-être que la moindre partie de notre être.* »

Toutefois, ce que nous pouvons connaître de notre âme par le sentiment intérieur ou la conscience, quoique peu considérable, est extrêmement important, parce que la morale pratique en dépend et l'on ne

saurait étudier avec trop de diligence la vie de l'âme telle qu'elle se manifeste partiellement à nous : « Nous ne pouvons faire trop de réflexions sur nos sentiments et nos mouvements intérieurs, afin d'en découvrir les raisons et les rapports, ainsi que les causes naturelles ou occasionnelles qui les excitent... La connaissance de l'homme n'est qu'une science *expérimentale ;* mais elle est de toutes les sciences la plus nécessaire à notre sujet... Elle ne nous fait point connaître la *nature* des deux substances dont nous sommes composés ; mais elle nous apprend les *lois* de l'union de l'âme et du corps et elle nous sert à établir ces grands principes de morale sur lesquels nous devons régler notre conduite. »

C'est pour ces raisons que Malebranche, dès son premier livre, la *Recherche de la vérité*, a fait tant d'études de caractères, et dans tous ses livres, ou à bien peu près, s'est étudié ou s'est diverti à voir aussi clair qu'il lui était possible dans le jeu des passions humaines.

En bon cartésien, car il l'est toujours pour commencer, Malebranche a pour première idée sur les passions qu'elles sont bonnes, qu'elles sont excellentes pour qui en sait faire bon usage. Car premièrement, comme a dit Descartes, *elles appliquent l'esprit*, et secondement elles gagnent le cœur. « Or, en ce qu'elles appliquent l'esprit elles peuvent être très utiles à la connaissance de la vérité ; car l'application produit la lumière et la lumière découvre la vérité. »

En ce qu'elles gagnent le cœur elles sont mauvaises, et c'est à les empêcher de le faire qu'il faut s'appliquer.

A quoi l'on pourrait répondre un peu tout de suite que les passions s'occupant infiniment plus à gagner le cœur qu'à appliquer l'esprit, ce n'est pas la peine de commencer par dire qu'elles sont surtout bonnes. Mais tout cartésien, pour les raisons que j'ai dites dans mon chapitre sur Descartes, et probablement pour d'autres que je n'ai pas vues, est partisan des passions et ne les veut pas considérer comme de simples maladies.

Aussi Malebranche assure-t-il que toutes les passions *se justifient*, savent se justifier, ce qui va sans dire, mais vraiment *se justifient* assez légitimement et « qu'il n'y a aucun objet de nos passions qui ne soit bon en un sens. » Il y a même des passions qui sont bonnes *en soi*, comme « le désir de trouver la vérité, d'acquérir assez de lumières pour se conduire, de se rendre utile au prochain et quelques autres semblables ».

A quoi l'on pourrait répondre que si ce sont là des passions, ce qui est possible, les passions bonnes sont celles qui poussent vers un but qu'il suffit de la raison pour atteindre ; et que par conséquent il y a des passions mauvaises qui sont infiniment dangereuses et des passions bonnes qui sont inutiles. Je sais très bien qu'on ne fait rien sans passion et que le désir de bien faire est lui-même une passion ; mais on pour-

rait en vérité donner à celle-là un autre nom. Les passions sont les passions, ce sont les formes diverses de cette force unique qui est l'égoïsme ; la passion du vrai, du beau et du bien n'est vraiment pas une passion ; c'est la raison excitée, c'est la raison à laquelle la volonté s'est appliquée avec force ; c'est la raison à laquelle, par coups répétés de la volonté, on a donné la vigueur, l'énergie et si vous voulez la forme d'une passion. Un Vincent de Paul n'est rien autre qu'un homme sans passions, qu'un homme *raisonnable*, qui a trouvé la raison belle et qui, étant en même temps doué de volonté, a fait de la raison une passion ; sur quoi l'habitude intervenant, sa raison excitée de volonté et sa volonté raisonnable sont devenues en effet une passion, quelque chose qui avait tous les caractères et toutes les apparences d'un instinct; mais une passion, qu'on s'est faite, une passion acquise qui est le produit de la raison et de la volonté, n'est pas une passion et c'est un abus de langage que de lui donner ce nom.

Comme Descartes, Malebranche continue en disant qu'en tous cas, n'y eût-il pas de passions bonnes par elles-mêmes, on peut les détourner savamment vers un but louable, on peut en faire un bon emploi. Par exemple « la passion pour la gloire se peut rapporter à une bonne fin, puisqu'on peut se servir pour la gloire même de Dieu et pour l'utilité des autres de la réputation que l'on a ». Tout cela est inspiré du *Traité des passions* de Descartes et moins vigoureusement et

lumineusement exposé. Je crois remarquer cependant que Malebranche, comme plus profondément chrétien que Descartes, a moins de confiance aux passions que Descartes. Il arrive de temps en temps à surtout s'en défier, à surtout en avoir peur. « Tous ceux qui veulent s'appliquer sérieusement à la recherche de la vérité doivent avoir un grand soin d'éviter autant que cela se peut toutes les sensations très fortes, comme le grand bruit, la lumière trop vive, le plaisir, la douleur. Ils doivent veiller sans cesse à la pureté de leur imagination et empêcher qu'il ne se trace dans leur cerveau de ces vestiges profonds qui inquiètent et dissipent continuellement l'esprit. Enfin ils doivent surtout arrêter le mouvement des passions qui font dans le corps et dans l'âme des impressions si puissantes qu'il est d'ordinaire comme impossible que l'esprit pense à d'autres choses qu'aux objets qui les excitent. » — Son dernier mot sur ce point, la pensée où il s'arrêtait sans doute sur cette affaire me paraît être celle-ci : « Comme il n'est pas possible que l'âme soit sans passion, sans sentiment ou sans quelque autre modification particulière, *il faut faire de nécessité vertu*, et tirer même de ces modifications des secours *pour se rendre attentif*. Mais il faut bien de l'adresse et de la circonspection dans l'usage de ces secours pour en tirer quelque avantage. »

En résumé, *moins* que Descartes Malebranche croit qu'il y a des passions bonnes ; *à peu près autant* que Descartes mais *un peu moins*, encore, il croit

qu'on peut tirer des passions quelque avantage.

Comme Descartes, comme Pascal, comme Bossuet, comme tous ceux qui croyaient devoir, soit en tant que chrétiens, soit en tant que philosophes, réagir contre le stoïcisme littéraire mis à la mode par Montaigne, du Vair et autres moralistes du XVIe siècle qui étaient en pleine vogue vers 1630-1640, Malebranche a combattu la doctrine stoïque avec une vive énergie. C'est folie de croire, d'abord que nous puissions vaincre les passions par la volonté ; nous ne pouvons les vaincre que par des passions contraires, et par exemple la peur par la vanité. Mais ce n'est pas là une victoire : « C'est changer de maître pour quelque temps ou plutôt c'est étendre son esclavage, c'est devenir sage, heureux et libre seulement en apparence et souffrir, en effet, une dure et cruelle servitude. » — C'est folie de croire, ensuite, qu'on peut vaincre les passions sans le secours de la grâce, parce que les passions sont de Dieu comme toutes choses et que l'on ne peut « vaincre Dieu que par un secours particulier de Dieu même. » — C'est folie enfin cette « magnifique division des choses qui ne dépendent point de nous et desquelles nous ne devons pas dépendre » parce que — et c'est ici tout le système de Malebranche qui intervient — parce que précisément nous sommes unis à tout, parce que nous sommes engrenés dans l'ordre universel de telle sorte qu'il ne faut pas que nous nous « imaginions ne point dépendre *de toutes les choses,* desquelles nous sommes naturelle-

ment esclaves » ; donc nous ne pouvons vaincre la nature que par la grâce, vaincre Dieu-nature que par le secours de Dieu-esprit. Les stoïciens « ne connaissaient ni la nature, ni la maladie de l'esprit humain » [c'est-à-dire ni la nature de l'esprit humain ni sa maladie]. Sa nature c'est la faiblesse, sa maladie c'est la concupiscence. Et ils ont cru que l'homme pouvait vaincre la concupiscence par sa propre force !

Tels sont les principaux traits « du traité des passions » qui est disséminé dans la *Recherche de la vérité.* Je ne dissimulerai pas qu'il me semble un peu faible, un peu flottant et très inférieur à celui de Descartes.

Comme moraliste observateur, Malebranche est au contraire infiniment original, très pénétrant, très éveillé, et très amusant. Le don de voir ne lui manquait pas, ni celui de sonder les esprits et les cœurs, ni l'esprit satirique. Certains livres de Malebranche, le premier surtout, la *Recherche de la vérité*, ressemblent très souvent aux *Lettres persanes.* S'attendrait-on à trouver dans un livre de métaphysique un article sur la mode ? Pourquoi non, si les bizarreries de la mode sont une manifestation de quelqu'une des passions humaines ? « Un ancien auteur rapporte qu'en Ethiopie les gens de cour se rendaient boiteux et difformes pour se rendre semblables à leurs princes. On avait honte de paraître avec deux yeux et de marcher droit à la suite d'un roi borgne et boiteux... Cette mode des Ethiopiens était fort bizarre et fort in-

commode ; mais cependant c'était la mode... Les relations de ceux qui ont voyagé dans le Levant nous apprennent que cette coutume se garde dans plusieurs pays ; mais il n'est pas nécessaire de passer deux fois la ligne pour voir observer religieusement des lois et des coutumes déraisonnables... Si l'on ne souffre pas tant de douleur à tenir son sein découvert pendant les rudes gelées de l'hiver qu'à se crever un œil ou à se couper un bras, on devrait souffrir davantage de confusion. La peine n'est pas si grande ; mais la raison qu'on a de l'endurer n'est pas si apparente ; ainsi il y a pour le moins une égale bizarrerie. Un Ethiopien peut dire que c'est par générosité qu'il se crève un œil ; mais que peut dire une dame chrétienne qui fait parade de ce que la pudeur et la religion l'obligent à cacher ? Que c'est la mode et rien davantage. Mais cette mode est bizarre, incommode, malhonnête, indigne en toutes manières... N'importe ; c'est la mode, c'est-à-dire une loi plus sainte et plus inviolable que celle que Dieu avait écrite de sa main sur les tables de Moïse. En vérité, je ne sais si les Français ont tout à fait tort de se moquer des Ethiopiens et des sauvages. »

Malebranche, comme il est naturel à un solitaire, a surtout observé les savants et les hommes de lettres et il a surtout poursuivi de ses traits les faux savants et les hommes d'imagination. Les savants ont mille défauts, mais, entre plusieurs que Malebranche relève, il s'irrite surtout contre l'esprit de système et l'esprit de

nouveauté : « Ils veulent être les inventeurs de quelque opinion nouvelle, afin d'acquérir par là quelque réputation dans le monde, et ils s'assurent qu'en disant quelque chose qui n'ait point encore été dit, ils ne manqueront pas d'admirateurs... Lorsqu'ils ont une fois imaginé un système qui a quelque vraisemblance, on ne peut plus les détromper. Ils retiennent et conservent très chèrement toutes les choses qui peuvent servir à le confirmer et ils n'aperçoivent presque pas toutes les objections qui lui sont opposées. Ils se plaisent intérieurement dans la vue de leur ouvrage et de l'estime qu'ils espèrent en recevoir. Ils ne s'appliquent qu'à considérer l'image de la vérité que portent leurs opinions vraisemblables ; *ils arrêtent cette image fixe devant leurs yeux* ; mais ils ne regardent jamais d'une vue arrêtée les autres faces de leurs sentiments, lesquelles leur en découvriraient la fausseté... La passion même que nous avons pour la vérité nous trompe quelquefois lorsqu'elle est trop ardente ; mais le désir de paraître savant est ce qui nous empêche le plus d'acquérir une science véritable. »

Mais il n'est aucun travers que Malebranche ait si vivement et opiniâtrément persécuté que le libertinage d'imagination. Il ne tarit pas plus sur les visionnaires que La Bruyère sur les « Pamphiles. » Nul homme, dit Voltaire, « n'a mis plus d'imagination à combattre l'imagination. » Aussi bien je crois que Malebranche sentait où le pourpoint le blessait, et comme les hommes très attentifs et très loyaux, attaquait, pour s'en

défendre, le défaut qu'il sentait sien, et en l'attaquant le révélait. Tant y a qu'il ne l'a pas ménagé. Voici, entre autres passages, comment il en parle : «... Les fous sont visionnaires des sens, puisqu'ils ne voient pas les choses comme elles sont et qu'ils en voient souvent qui ne sont point ; mais ceux dont je parle ici sont visionnaires d'imagination, puisqu'ils *s'imaginent* des choses tout autrement qu'elles ne sont et qu'ils en imaginent même qui ne sont pas. Cependant il est évident que les visionnaires des sens et les visionnaires d'imagination ne diffèrent entre eux que du plus au moins et que l'on passe souvent de l'état des uns à celui des autres... Ces esprits sont excessifs en toutes rencontres : ils relèvent les choses basses, ils agrandissent les petites, ils approchent les éloignées. Rien ne leur paraît tel qu'il est ; s'ils sont disposés à la crainte, ils s'effraient de la moindre chose ; ils tremblent à la chute d'une feuille. Mais s'ils ont abondance d'esprits et de sang, ce qui est le plus ordinaire, ils se repaissent de vaines espérances, et s'abandonnant à leur imagination féconde en idées, ils bâtissent comme on dit des châteaux en Espagne, avec beaucoup de satisfaction et de joie. Ils sont véhéments dans leurs passions, entêtés dans leurs opinions, toujours pleins et très satisfaits d'eux-mêmes. Quand ils se mettent dans la tête de passer pour beaux esprits et qu'ils s'érigent en auteurs, que d'extravagances, que d'emportements, que de mouvements irréguliers! Ils n'imitent jamais la nature ; tout est affecté, tout est

forcé, tout est guindé. Ils ne vont que par bonds, ils ne marchent qu'en cadence ; ce ne sont que figures et qu'hyperboles... »

Ces visionnaires sont, du reste, entre tous les hommes, ceux qui ont le plus d'influence sur les hommes ; car, comme Taine devait le dire plus tard, l'homme est un animal visionnaire. Les hommes donc, chez qui l'imagination est dominante, ont un empire extraordinaire sur l'humanité. Ils ont « une facilité de s'exprimer d'une manière forte et vive, quoiqu'elle ne soit pas naturelle, et ils persuadent tous ceux qui se convainquent plutôt par l'air et par l'impression sensible que par la force des raisons... L'air de leur visage, le ton de leur voix et le tour de leurs paroles, animant leurs expressions, préparent ceux qui les écoutent et qui les regardent à se rendre attentifs et à recevoir machinalement l'impression de l'image qui les agite : un passionné émeut toujours. » Il faut remarquer, du reste, que ces visionnaires, qui sont ce que les hommes appellent d'ordinaire les grands orateurs, « doivent cette facilité qu'ils ont de gagner les esprits à ce qu'ils ne parlent d'ordinaire que sur des sujets faciles et qui sont de la portée des esprits du commun. Ils ne se servent que d'expressions et de termes *qui ne réveillent que les notions confuses des sens*, lesquelles sont toujours très fortes et très touchantes. Ils ne traitent des matières grandes et difficiles que d'une manière vague et par lieux communs, sans se hasarder d'entrer dans le détail et sans s'attacher aux principes. » Dans

ce milieu, entre les deux difficultés et les deux choses essentielles, importantes et utiles, ils triomphent. On peut juger par là que « les dérèglements d'imagination sont extrêmement contagieux et qu'ils se glissent et se répandent dans la plupart des esprits avec beaucoup de facilité... et qu'il y a très peu de causes plus générales de nos erreurs que la communication contagieuse des dérèglements et des *maladies de l'imagination.* »

Malebranche a beaucoup de ces portraits satiriques qui sont d'autant plus piquants, et probants aussi, qu'ils sont involontaires et qu'ils ne sont que des exemples à l'appui d'une théorie et qu'ils sont encore tout mêlés et tout pénétrés de la théorie à l'appui, ou tout au moins à propos de laquelle ils sont introduits et que l'auteur ne quitte pas des yeux. C'est une manière très particulière, qui est très agréable et savoureuse... Mais il faut se hâter.

IV

MALEBRANCHE CRITIQUE

Il faut dire quelques mots de Malebranche considéré comme critique. J'ai indiqué qu'il avait peu lu ; mais il y a dans ses ouvrages quelques souvenirs de ses lectures. En général il a des inclinations assez sensibles vers le *modernisme.* Il parle de ce « faux et lâche respect que les hommes portent aux anciens et qui

produit un très grand nombre d'effets très pernicieux. » Cette tendance anime la plupart des lecteurs à une fausse science, à une « science qui enfle », comme dit saint Paul, et qui « n'édifie pas » ; elle conduit aussi, entre autres mésaventures, à ce que l'on s'engoue d'un auteur et qu'on ne veut croire que ce qu'il a dit et qu'en présence d'une question on ne se demande pas où est la vérité, mais si Aristote a traité de cette affaire. Or « il est assez inutile à ceux qui vivent présentement de savoir s'il y a jamais eu un homme qui s'appelât Aristote ; si cet homme a écrit les livres qui portent son nom ; s'il entend une telle chose ou une autre en tel endroit de ses ouvrages ; et cela ne peut faire un homme ni plus sage ni plus heureux. » Qu'en théologie on aime l'antiquité parce que la vérité se trouve dans l'antiquité, d'accord; mais en philosophie il faut se figurer, comme Pascal l'a dit, comme Perrault va le dire, comme « la raison le veut », que les anciens sont « plus ignorants que les nouveaux, puisque, dans le temps où nous vivons, le monde est plus vieux de deux mille ans et qu'il a plus d'expérience que dans le temps d'Aristote et de Platon, et puisque les nouveaux philosophes peuvent savoir toutes les vérités que les anciens nous ont laissées et en trouver encore plusieurs autres. »

Ce n'est pas qu'il ne faille point lire ; mais il faut lire d'une façon qui ne soit point passive et obéissante ; il faut lire « en méditant ce qu'on lit » et par exemple — méthode très originale et parfaitement ju-

dicieuse — « *en tâchant de trouver par quelque effort d'esprit, la résolution des questions que l'on voit dans les têtes de chapitres,* AVANT *même que de commencer à les lire.* » Mais il faut se défier de cette nonchalance d'esprit qui porte à lire les écrits des anciens avec un respect et une superstition qui paralysent l'activité personnelle.

Il ne paraît pas que ce soit avec cette nonchalance que Malebranche ait lu ni les quelques anciens ni les quelques modernes dont il a bien voulu prendre connaissance, et il faut lui rendre cette justice qu'il a convenablement réagi contre ses lectures. A propos de sa théorie sur les « visionnaires » il fait une petite analyse du *de Pallio* de Tertullien qui est terriblement sarcastique, et il rudoie assez vivement cet homme savant mais « qui avait plus de mémoire que de jugement et plus de pénétration et plus d'étendue d'imagination que de pénétration et d'étendue d'esprit. »

Sur Sénèque il est plus dur encore : il l'attaque comme stoïcien et comme rhéteur. Comme stoïcien, il estime « qu'il y a peu d'erreurs plus dangereuses et qui se communiquent plus facilement que celles dont les livres de Sénèque sont remplis, parce que ces erreurs sont délicates, *proportionnées à la vanité de l'homme* et semblables à celle dans laquelle le démon engagea nos premiers parents. » — Comme rhéteur, il le définit par les paroles les plus cruelles du monde et qui malheureusement, n'était la charité, ne pourraient

guère être, à très peu près, qu'approuvées : « L'imagination de Sénèque n'est quelquefois pas mieux réglée que celle de Tertullien. Ses mouvements impétueux l'emportent souvent dans des pays qui lui sont inconnus, où néanmoins il marche avec la même assurance que s'il savait où il est et où il va. Pourvu qu'il fasse de grands pas, des pas figurés et dans une juste cadence, il s'imagine qu'il avance beaucoup ; mais il ressemble à ceux qui dansent, qui finissent toujours où ils ont commencé. »

Mais il n'est pas d homme que Malebranche ait plus vivement harcelé que Montaigne. Il sentait bien, je crois, qu'il l'aurait trop aimé s'il n'avait pris le parti et s'il n'avait eu le parti pris de le haïr. Il sentait que, par sa psychologie affilée, par son imagination vive, par son humeur causeuse, par ses digressions spirituelles, il ne ressemblait que trop à Montaigne ; et il tremblait, à le trop aimer, d'en recevoir encore plus la contagion dangereuse : il le détestait comme un frère. — Aussi il s'est persuadé comme avec rage, comme avec une colère de dépit amoureux, de lui trouver toutes sortes de défauts, pour les haïr en soi-même, et il s'est confessé en la personne de Montaigne avec une humilité qui passe les bornes quand, cependant, il s'agit d'un autre et avec une horreur de soi qui est excessive, quand on se fustige sur le corps d'autrui : « Les *Essais* de Montaigne nous peuvent aussi servir de preuve de la force que les imaginations ont les unes sur les autres ; car cet auteur a un certain air libre, il donne un

ton si naturel et si vif à ses pensées qu'il est malaisé de le lire sans se laisser préoccuper... *L'air du monde et l'air cavalier*, soutenus par quelque érudition, font un effet si prodigieux sur l'esprit, qu'on l'admire souvent, et qu'on se rend presque toujours à ce qu'il décide sans oser l'examiner et quelquefois sans l'entendre... Il est vrai qu'on ne doit pas regarder Montaigne dans ses *Essais* comme un homme qui raisonne ; mais comme un homme qui se divertit, qui tâche de plaire et qui ne pense point à enseigner ; et si ceux qui le lisent ne faisaient que s'en divertir, il faut tomber d'accord que Montaigne ne serait pas un si méchant livre pour eux. Mais il est presque impossible de ne pas aimer ce qui plaît et de ne pas se nourrir de viandes qui flattent le goût... Il me semble que ses plus grands admirateurs le louent d'un certain caractère d'auteur judicieux et éloigné du pédantisme... Montaigne, tout cavalier qu'il est, ne laisse pas d'être aussi pédant qu'un autre... Il a bien travaillé à se faire l'air cavalier ; mais il n'a pas travaillé à se faire l'esprit juste, ou du moins il n'y a pas réussi. Ainsi il s'est fait plutôt un *pédant à la cavalière*, qu'il ne s'est rendu raisonnable, judicieux et honnête homme. Le livre de Montaigne contient des preuves si évidentes de la vanité et de la fierté de son auteur qu'il paraît peut-être assez inutile de s'arrêter à les faire remarquer ; car il faut être bien plein de soi-même pour s'imaginer comme lui que le monde veuille bien lire un assez gros livre pour avoir quelque connaissance de nos

humeurs. Il fallait nécessairement qu'il se séparât du commun et qu'il se regardât comme un homme tout à fait extraordinaire... Si c'est un défaut de parler souvent de soi, c'est une effronterie ou plutôt une espèce de folie que de se louer à tous moments comme fait Montaigne ;... mais c'est une vanité encore plus extravagante à cet auteur de décrire ses défauts ; car, si l'on y prend garde, on verra qu'il ne découvre guère que les défauts dont on fait gloire dans le monde,... afin que par cette franchise simulée de la confession de ses désordres on le croie plus volontiers quand il parle à son avantage... Mais il faut faire justice à tout le monde et dire de bonne foi quel était le caractère de l'esprit de Montaigne. Il avait peu de mémoire, encore moins de jugement, il est vrai ; mais ces deux qualités ne font point ensemble ce que l'on appelle ordinairement, dans le monde, beauté d'esprit. C'est la beauté, la vivacité et l'étendue de l'imagination qui font passer pour bel esprit. Le commun des hommes estime le brillant et non pas le solide, parce qu'on aime davantage ce qui touche les sens que ce qui instruit la raison. Ainsi, en prenant beauté d'imagination pour beauté d'esprit, on peut dire que Montaigne avait l'esprit beau et même extraordinaire. Ses idées sont fausses ; mais belles ; ses expressions irrégulières ou hardies, mais agréables; ses discours mal raisonnés, mais bien imaginés. On voit dans tout son livre un *caractère d'original* qui plaît infiniment. Tout copiste qu'il est, il ne sent point son copiste, et son imagina-

tion forte et hardie donne toujours le tour d'original aux choses qu'il copie. Il a enfin ce qu'il est nécessaire d'avoir pour plaire et imposer, et je pense avoir démontré suffisamment que ce n'est point en convainquant la raison qu'il se fait admirer de tant de gens, mais en leur tournant l'esprit à son avantage par la vivacité toujours victorieuse de son imagination dominante. »

Malebranche s'est appliqué à des objets plus relevés et plus importants que la critique ; mais je permets qu'on regrette qu'il ne leur ait pas été plus souvent infidèle, pour nous donner plus souvent des pages de critique aussi incisives, lumineuses, entraînantes et éloquentes que cet article célèbre et digne de rester tel.

V

L'ÉCRIVAIN

On a déjà jugé de la manière dont Malebranche écrit. Il est tout près d'être un grand écrivain. Il est clair, facile, aisé et nombreux. Il est trop long, se répète un peu, en changeant les termes ; mais enfin il se répète, comme tous ceux qui veulent convaincre et persuader, mais encore un peu plus peut-être qu'il ne faut. On lui rend service, quand on le cite, en retranchant, de temps en temps, une phrase ou une proposition sur deux. C'est ce que j'ai fait, discrète

ment, dans cet article. Du reste, sans jamais chercher le trait, il a de l'éclat, des images trouvées et nouvelles et qui n'ont pas été cherchées. Le don du mouvement est chez lui naturel. Il est quelque chose comme un professeur-orateur. Ce mouvement est d'ordinaire lent, mais continu ; quelquefois, l'émotion intervenant, il se précipite un peu, et la diction s'élève et le style s'échauffe, et Malebranche devient, non seulement orateur, ce que, tout compte fait, il est toujours, mais poète, poète lyrique et très grand poète lyrique. Les prières qui terminent chacune *les Méditations chrétiennes* sont parmi les plus belles pièces d'éloquence et de poésie que nous ayons dans notre langue et sont de nos jours très inconnues. Je voudrais qu'on en fît un recueil, qui serait de cinquante pages au plus et qui serait assez bien placé à la fin d'un « livre d'heures. » Toutes sont belles ; il y en a d'admirables. Bossuet a plus de force ; a-t-il jamais eu plus d'onction et plus de grandeur de pensée que Malebranche dans la page suivante ?

« O mon unique Maître, je suis convaincu que l'ordre doit être seul la règle de ma conduite et ma loi inviolable ; et je vois bien que tout ce que vous avez fait sur la terre, ç'a été pour m'en découvrir la beauté et me la rendre aimable sur toutes choses. O amour dominant de l'ordre et de la justice ; ô charité, qui seule peut me donner la vie et me rendre agréable aux yeux de Dieu, régnez dans mon cœur, détruisez tous ces amours déréglés que de fausses beautés ont

fait naître en moi. Sagesse éternelle, vous êtes la lumière et la raison de l'homme ; mais après sa chute vous êtes encore son sauveur ; car en cet état, il lui faut un sauveur parce qu'il ne peut plus ni voir fixement la lumière, ni suivre constamment la raison. La vue de l'âme c'est l'amour dominant de l'ordre ; mais si l'homme peut voir en partie la beauté de l'ordre, il ne peut sans vous la contempler avec plaisir. Il ne peut en être assez touché pour la préférer à toutes choses si vous ne la lui rendez aimable par la douceur de votre grâce. Apprenez-moi donc, mon Sauveur, ce que je dois faire pour obtenir cette délectation intérieure qui doit produire et entretenir la charité dans mon âme... »

Ecoutez encore le *poète* quand il essaye de « s'unir à Dieu », d'exprimer comme il faut et autant que le peut la faiblesse humaine cet « amour d'union » que nous devons avoir pour Dieu et pour Dieu seul : « Vous êtes donc, maintenant, ô Jésus, ma sagesse, ma raison, ma lumière, ma rédemption, ma justification, ma sanctification, ma nourriture et ma vie ; ma force et ma défense ; mais vous serez encore dans l'autre vie ma perfection, ma félicité et ma récompense. Vous êtes et vous serez éternellement mon chef, mon roi, mon souverain prêtre et la sainte victime en qui mon être sera sacrifié à Dieu, consommé de Dieu et reçu de Dieu comme une victime de bonne odeur... Enfin c'est en vous et par vous que Dieu sera tout à tous et que nous deviendrons comme des dieux par la communication la

plus parfaite de l'être divin. Qui peut comprendre la grandeur de ces bienfaits? Qui peut donc comprendre la grandeur de mon ingratitude ? Je n'ai pas fait pour vous, objet digne d'un amour infini, d'adorations continuelles, de reconnaissances éternelles, je n'ai pas fait pour vous ce que fait un avare pour l'or, un ivrogne pour le vin, un ambitieux pour une sotte et vaine gloire. Ah! mon Sauveur! que je ne vous confesse point en détail mes ingratitudes ; je ne puis y penser sans horreur. Anathème à celui qui ne vous aime point! mais, ô Jésus, pardonnez à ceux qui vous aiment présentement; pardonnez à ceux qui désirent sincèrement de connaître vos qualités et de brûler d'amour pour vous. Quelque ingrats, stupides, insensés, misérables qu'ils aient été jusqu'à présent, Sauveur des pécheurs, oubliez leurs désordres et sauvez-les ! »

Et voici enfin — pour qu'on voie bien le ton où s'élèvent sans effort les *Méditations chrétiennes* et beaucoup plus pour qu'on soit invité à les lire — la dernière page de ce livre singulier et charmant, à la fois élevé et intime, où l'on trouve comme des prières à voix basse et comme des ravissements au ciel : « Le Verbe : ... Mais veille sans cesse ; le Fils de l'homme vient comme un voleur dans le temps qu'on n'y pense point. Ce n'est pas qu'il ait dessein de surprendre ; mais c'est qu'il ne change pas, sans raison, l'ordre de la nature, qui n'attend pas pour donner la mort qu'on se soit préparé à bien mourir. Il faut donc veiller sans cesse ;

mais ce que je dis à toi, je le dis à tous, il faut veiller. — LE CHRÉTIEN : O mon Sauveur, si la vigilance est nécessaire à ceux même qui vivent dans la retraite, quelle doit être l'inquiétude de ceux qui sont au milieu des villes et dans le commerce du grand monde, de ce monde plein de faste et d'orgueil, qui ne pense qu'à se réjouir ! Que ceux qui ont l'imagination assez ferme pour ne point être ébranlés par l'imagination de ceux qui courent à la gloire et le cœur assez pur pour n'être point corrompus par l'air et les manières contagieuses de ceux qui ne respirent que les plaisirs ; que ceux-là vivent dans les palais enchantés où se distribuent les honneurs, ou dans ces maisons de plaisir où la volupté habite. Mais que ceux qui se laissent charmer par tous ces objets sachent que ce n'est qu'une décoration de théâtre faite avec de la toile et du coton, ou plutôt de purs fantômes qui ne souffrent point la lumière et qui s'en vont en fumée dès qu'on s'approche d'eux pour les embrasser ! »

Moins puissants que ceux de Bossuet, l'éloquence religieuse, le lyrisme religieux de Malebranche ont quelque chose de plus personnel, de plus profond en quelque manière, et de plus délicieusement et vénérablement secret ; et si en lisant Bossuet on le voit dans sa chaire avec son geste entraînant et dominateur, en lisant Malebranche on croit l'entendre dans l'obscurité mystérieuse de son cabinet aux volets clos, disant lentement, doucement, avec une sorte d'effroi religieux, des paroles sacrées.

VI

SON INFLUENCE

L'influence de Malebranche a été beaucoup plus grande qu'on ne croit de nos jours. J'ai dit qu'il avait pendant quarante ans (1674-1715) tenu l'Europe attentive. Après lui Berkeley s'est très visiblement inspiré de lui ; David Hume, tout en le combattant en ses conclusions, lui emprunte toute son argumentation sur l'idée de causalité. Il n'est pas douteux pour les philosophes que Kant n'ait fait passer en lui la substance même de Malebranche. Malebranche « n'est donc pas un rêveur isolé, comme dit très bien M. Pierre Janet. Il a semé des idées fécondes qui ont contribué pour leur part à produire la philosophie contemporaine. » Il a subi naturellement, comme Descartes, une éclipse en ce dix-huitième siècle français, qui s'est décerné le nom de siècle philosophique et qui est peut-être le moins philosophique de tous les siècles, et les beaux esprits du temps se sont crus quittes envers l'oratorien en répétant le vers de Faydit : « Lui qui voit tout en Dieu n'y voit pas qu'il est fou. »

Remarquez cependant que Voltaire n'a pas laissé de songer souvent à lui assez sérieusement. Dans les *Lettres anglaises*, article sur les Quakers : « Le bon Quaker ajouta ces paroles remarquables : « Quand tu

fais mouvoir un de tes membres, est-ce ta force qui le remue ? Non, sans doute ; car ce membre a souvent des mouvements involontaires. C'est donc Celui qui a créé ton corps qui meut ce corps de terre. Et les idées que reçoit ton âme, est-ce toi qui les formes ? Encore moins ; car elles te viennent malgré toi. C'est donc le créateur de ton âme qui te donne des idées. Mais, comme il a laissé à ton cœur la liberté, *il donne à ton esprit les idées que ton cœur mérite.* Tu vis en Dieu, tu agis, tu penses en Dieu. Tu n'as donc qu'à ouvrir les yeux à cette lumière qui éclaire tous les hommes ; alors tu verras la vérité et la feras voir. — Eh ! voilà le père Malebranche tout pur ! m'écriai-je. — Je connais ton Malebranche, dit-il ; il était un peu quaker ; mais pas assez ! » — Dans une note de la satire *les Systèmes* : « Par quelle fatalité le système de Malebranche paraît-il retomber dans celui de Spinoza comme deux vagues qui semblent se combattre dans une tempête, et le moment d'après s'unissent l'une à l'autre ? Notre âme ne peut se donner des idées. Nos idées sont efficaces puisqu'elles agissent sur notre esprit. Or rien ne peut agir sur notre esprit que Dieu. Donc il est nécessaire que nos idées se trouvent dans la substance efficace de la Divinité. » Voilà les propres paroles de Malebranche... On peut donc en inférer que nous ne sommes que des modifications de Dieu et qu'il n'y a dans l'univers qu'une substance. Et voilà le spinozisme tout pur. » — Et Voltaire enfin a écrit sur Malebranche tout un commentaire assez court à la vérité et assez

faible, intitulé *Tout en Dieu, par l'abbé de Tilladet.*

Le système du grand oratorien devait, sinon produire précisément, du moins comme animer et soutenir deux systèmes fort opposés l'un à l'autre qui tous deux reçoivent de lui comme une force secrète et ont en lui un point de départ ; c'est à savoir le panthéisme et le déterminisme.

Malebranche a comme dégagé le panthéisme latent qui était dans Descartes et que j'ai montré qui y était; et ce même panthéisme que dégageait Malebranche, Spinoza l'a affirmé. Entre Descartes et Spinoza il y a un « médiateur » qui est Malebranche. De Descartes à Spinoza il y a ceci : 1° nous n'avons de puissance de connaître que *par* Dieu; et c'est du Descartes; 2° nous n'avons de puissance de connaître et de puissance quelconque qu'*en* Dieu ; et Dieu est le seul moteur ; et c'est du Malebranche; 3° nous sommes tellement *en* Dieu que nous ne sommes qu'une modification de lui et qu'il est la seule substance ; et c'est du Spinoza. Le panthéisme dérivait de Malebranche approfondi, pour tout esprit méditatif et vigoureux.

Remarquez que Malebranche était comme par la main conduit au panthéisme par son christianisme lui-même ; le christianisme qui a eu de l'influence sur Descartes, comme je l'ai indiqué, en a eu encore plus sur Malebranche. Quand le Père André vient nous dire, très sensément, que Malebranche a voulu « christianiser le cartésianisme », il a peut-être plus raison qu'il ne croit et terriblement raison. Malebranche, au

fond, part de la doctrine de la grâce, dont il est possédé et qui, si belle et si profonde et si saine, est extrêmement dangereuse pour les esprits prompts et impétueux. La doctrine de la grâce, c'est l'homme impuissant pour le bien sans le secours d'en haut. Comme le bien seul vaut, comme le bien seul a une réalité, on en arrive bien vite à penser que l'homme est impuissant *en quoi que ce soit*, sans le secours céleste ; et de là à penser que c'est Dieu qui fait tout en nous il n'y a qu'un pas ; et de là encore à penser que ce Dieu, seul moteur, est la seule substance, et que non seulement « ma substance n'est rien devant vous, » mais « votre substance seule existe », il n'y a pas, encore, un très long stade. La doctrine de la grâce est féconde en quiétistes sans le savoir et en panthéistes sans y prendre garde, ce qui est, à assez peu près, la même chose.

D'autre part, le système de Malebranche non seulement conduit très facilement au déterminisme, mais il le contient, il le contient très précisément et c'est ce qu'il a de plus original et c'est, si vous voulez, ce qu'il a de plus grave. J'ai indiqué le peu de place que tient la liberté humaine dans le système de Malebranche, et encore pourrait-on dire que ce peu de libre arbitre qu'il laisse à l'homme n'est qu'une sorte de concession, contradictoire à tout son système. Au fond le système de Malebranche est que nous sommes dans l'illusion en nous estimant des causes et qu'il n'y a qu'une seule et unique cause, Dieu. Au fond

vision en Dieu, amour en Dieu, sensation en Dieu, action en Dieu, tout cela ne veut dire qu'une chose, et admirable du reste, c'est que chaque être est engrené de telle sorte dans les lois immuables et éternelles du monde *qu'en chaque action particulière c'est le monde entier qui agit depuis son premier jour jusqu'à son dernier.* Ou le monde est un chaos et un hasard et il n'a pas l'air d'en être un, ou ce mouvement que je viens de faire pour tracer cette ligne est, pour sa part, le résultat de l'ordre entier du monde depuis qu'il existe et à travers toute la durée possible ; et donc, car c'est la même chose en d'autres termes, c'est le monde entier qui vient de tracer cette ligne, et je suis parfaitement ridicule de croire en être la cause. Si tout est lié il n'y a qu'une cause ; s'il n'y a qu'une cause elle fait tout, exactement tout. Cette cause unique, *sans la détacher de ses effets,* ce qui serait une abstraction absurde, Malebranche l'appelle Dieu.

Voilà qui va assez bien, tant que l'on croit profondément en Dieu, parce que, Dieu ayant un caractère moral, à être engrené, enserré et embrassé dans un fatalisme divin, nous ne risquons rien ou nous croyons ne rien risquer au point de vue moral ; mais supprimez Dieu, ou qu'il s'obscurcisse ou que sa présence réelle soit moins sentie de nous, que reste-t-il ? Un déterminisme rigide et sec, un fatalisme sombre et noir où notre libre arbitre disparaît, où notre personnalité s'évanouit, et où nous nous écrions comme Michelet : « Qu'on me rende mon moi ! »

Un sceptique dirait : « Il y a bien des écueils en tout cela. On ne saurait trop agrandir Dieu. Cependant à l'agrandir on risque, et c'est assez grave, de supprimer l'homme. On ne saurait trop croire en Dieu ; cependant, à y croire trop éperdument, l'homme arrive, et c'est dangereux, à ne plus croire en lui-même. Il est périlleux de ne pas croire en Dieu ; il est périlleux aussi de croire qu'il n'y a que lui. Il est sain que l'homme croie qu'il est très petit ; il n'est pas très sain qu'il croie à sa petitesse jusqu'à être convaincu de n'être rien du tout. Il y a bien des difficultés dans tout cela. »

Il y a en effet beaucoup de difficultés dans la métaphysique ; mais il y a de très beaux métaphysiciens. Malebranche est un des plus beaux que j'aie rencontrés. Si l'on veut toute ma pensée, je trouve Descartes plus grand savant et plus vaste esprit ; mais je trouve Malebranche plus grand philosophe, d'un degré au moins, que Descartes lui-même.

Et avec cela il est grand poète. Les grands poètes lyriques du XVIIe siècle sont Pascal, Bossuet et Malebranche. Malebranche a sa belle place dans la famille de nos poètes-philosophes, très belle famille qui compte Marot, Ronsard, Pascal, Bossuet, Brébeuf, Voltaire, Lamartine, Alfred de Vigny, Sully-Prudhomme et qui est une des familles intellectuelles qui font le plus d'honneur à la race française.

CORNEILLE

I

SA VIE

Pierre Corneille naquit à Rouen le 6 juin 1606. Il était fils d'un maître particulier des eaux et forêts, d'une famille de magistrats. On le destinait au barreau. Il fut reçu avocat en effet (18 juin 1624), et plaida. Il plaida mal, étant fort timide et parlant avec difficulté. Son goût et certains incidents de sa vie de jeune homme le portèrent à la poésie. A vingt-trois ans, il fit jouer à Rouen sa première pièce, *Mélite*. Dès lors, son histoire n'est presque que celle de ses ouvrages. A ce titre, elle se divise en quatre périodes.

De 1629 à 1636, Corneille est un écrivain d'un grand talent, plein d'imagination et de ressources, mais très inégal, qui compose surtout des pièces d'intrigue compliquées et qui a une préférence pour le comique. A cette période appartiennent *Mélite*, comédie (1629) ; *Clitandre*, tragi-comédie (1632) ; *la Veuve*, comédie (1633) ; *la Galerie du Palais*, comédie (1633) ; *la Sui-*

vante, comédie (1634) ; *la Place Royale*, comédie (1634) ; *Médée*, tragédie (1635) ; *l'Illusion comique* (1636). Ces pièces furent jouées à Paris, presque toutes avec un succès retentissant. Le jeune poète, vers 1634, fut appelé par Richelieu à faire partie de la société des « *cinq auteurs* » (L'Estoile, Boisrobert, Guillaume Colletet, Rotrou, Corneille), qui aidaient le cardinal à composer ses pièces de théâtre. Il en sortit vite, n'ayant pas, comme disait Richelieu, l'*esprit de suite*, c'est-à-dire d'obéissance.

— En 1636, Corneille donna *le Cid*, le premier chef-d'œuvre de la scène française ; puis coup sur coup les tragédies merveilleuses qui forment en ces années de pure gloire, comme un groupe majestueux : *Horace* (1640), *Cinna* (1640), *Polyeucte* (1643), *La mort de Pompée* (1643), auxquelles il faut ajouter *le Menteur*, comédie très amusante (1643), et *la Suite du Menteur*, moins agréable (1644). (Toutes ces dates sont encore douteuses et ne doivent être admises qu'à une année près.)

— De 1645 à 1652 se succèdent un certain nombre d'œuvres estimables encore, mais de valeur très inégale : *Rodogune* (1644), *Théodore*, qui échoua (1645), *Héraclius*, qui eut un succès contesté (1647), *Andromède*, opéra agréable (1650), *Don Sanche d'Aragon*, drame romanesque, qui a des passages très brillants (1650), *Nicomède*, vrai chef-d'œuvre, très original, dans un goût tout nouveau (1651), *Pertharite*, tragédie curieuse, où Voltaire signale, à tort, tout le sujet de

l'*Andromaque* de Racine, mais qui échoua (1652). — A partir de l'échec de *Pertharite*, Corneille garda le silence pendant sept ans. Il était de l'Académie française depuis 1647. Il était marié depuis 1641. On avait donné les lettres de noblesse à son père après le succès du *Cid* (1636). Il vivait en famille, dans la plus étroite union avec son frère Thomas Corneille, auteur dramatique aussi, et très applaudi. Il traduisait l'*Imitation de Jésus-Christ* en vers français, souvent d'une éclatante beauté (1656). En 1659, il rentra au théâtre devant une génération nouvelle de spectateurs, avec *Œdipe*, qui fut accueilli favorablement; mais, dès lors, il ne compta plus guère que des échecs : la *Toison d'or* (1660), *Sertorius*, belle pièce, bien accueillie (1662), *Sophonisbe* (1663), *Othon* (1664), *Agésilas* (1666), *Attila* (1667), *Tite et Bérénice* (1670), *Pulchérie* (1672), *Suréna* (1674). Notons encore *Psyché*, tragédie-ballet, ou plutôt opéra fait en collaboration avec Molière et Quinault, où l'on trouve des morceaux délicieux, qui sont de Corneille (1671).

Après *Suréna*, dix ans de silence, d'oubli, d'obscurité, et non pas de misère, comme on a dit, mais certainement de pauvreté, et le jeudi 5 octobre 1684, Dangeau écrit dans son *Journal* : « On apprit à Chambord (où était la cour) la mort du bonhomme Corneille. » — Il s'était éteint le 1er octobre.

II

SON CARACTÈRE

Corneille était d'une bonté et d'une douceur excellentes, timide et embarrassé dans le monde, d'une parole bégayante et basse. Il ressemblait, disent les contemporains, à un honnête marchand plus qu'à un poète qui a vécu dans la familiarité des grands. Sa grandeur était ailleurs qu'en sa personne. Elle était dans son cœur profondément simple, généreux et tendre, dans son esprit « qu'il avait sublime », dit La Bruyère, c'est-à-dire porté au grand d'un mouvement spontané, et s'y établissant à l'aise, tant il s'y trouvait dans son naturel. Il n'a connu ni l'esprit de dépendance, ni l'aigreur dans la pauvreté, ni le dénigrement dans le succès des autres, à peine quelque jalousie de son jeune et glorieux rival, Racine, jalousie plutôt savamment cultivée par son neveu Fontenelle et la coterie de celui-ci, que développée de soi-même dans son cœur simple et candide.

Il est mort pauvre, après avoir enrichi les comédiens, tranquille du reste et sans plainte, assidu et modeste à l'Académie et « laissant ses lauriers à la porte. »

Voici le portrait qu'en traçait Racine comme académicien : « Il aimait, il cultivait les exercices de l'Aca-

démie : il y apportait surtout cet esprit de douceur, d'égalité, de déférence même si nécessaire pour entretenir l'union dans les compagnies. L'a-t-on jamais vu se préférer à aucun de ses confrères ? L'a-t-on jamais vu vouloir tirer avantage des applaudissements qu'il recevait du public ? Au contraire, après avoir paru en maître et pour ainsi dire régné sur la scène, il venait, disciple docile, chercher à s'instruire dans nos assemblées, et laissait ses *lauriers à la porte de l'Académie.* »

Ce n'est pas qu'il doutât de son génie. Il en a toujours parlé avec une mâle fierté et une généreuse franchise, bien préférable aux feintes modesties qui ne trompent personne; toujours fidèle à son caractère qui était fait de simplicité et de générosité, de timidité et de courage, de bonhomie et de grandeur.

Tel était Pierre Corneille « surnommé *le Grand*, a dit Voltaire, pour le distinguer non de son frère, mais du reste des hommes.

III

LA POÉTIQUE DE CORNEILLE

Après la tragédie du XVIe siècle qui était toute en discours pathétiques et en lieux communs de morale, de 1600 à 1625 un théâtre tout nouveau s'était formé, c'est à savoir un théâtre où s'était accusé d'abord le

goût de la galanterie romanesque. Le goût de l'action avait introduit dans le poème dramatique le mouvement scénique et l'accumulation des incidents. Et par conséquent l'intérêt de curiosité était satisfait. Mais il ne l'était que dans ses appétits grossiers et non dans son désir de logique. Ce qui manquait c'était l'intrigue proprement dite, c'est-à-dire la suite logique et visiblement logique des incidents sortant nécessairement ou vraisemblablement les uns des autres.

Une conséquence de l'introduction au théâtre de l'intérêt de curiosité avait été l'introduction aussi du « personnage sympathique, » ou plutôt la prééminence prise au théâtre par le personnage sympathique. Par rapport à l'intérêt de curiosité, l'unité matérielle c'est l'unité d'action ; mais l'unité psychique, l'unité morale c'est le personnage sympathique, c'est l'intérêt se portant sur un seul personnage ou sur un couple de personnages qui le méritent. Le goût de la galanterie et des passions de l'amour peintes sur la scène nous était venu d'Italie et avait créé en France le règne des *Pastorales* et *Bergeries*, et *Pastorales et Bergeries*, avec leurs complaisants discours d'amour et dissertations amoureuses, s'étaient comme par infiltration glissées, et abondamment, dans la tragédie elle-même.

De 1625 à 1650 la galanterie devient préciosité ; le goût de l'action devient goût de l'extraordinaire ; le personnage sympathique devient le personnage extraordinaire (contenu déjà dans le personnage

stoïque et invincible aux coups du sort, à la Senèque, très répandu dans les tragédies du XVI[e] siècle).

Mais d'autre part un événement important se produit : les critiques, les théoriciens, les faiseurs de règles rappellent énergiquement les auteurs aux unités, à la simplicité et netteté de l'intrigue, à la moralité.

Or, à partir de 1630 environ, la galanterie devient préciosité. Se rappeler Théophile de Viau. La galanterie-préciosité se transforme en une sorte de métaphysique amoureuse très élevée et très subtile, analogue à celle des cours d'amour du moyen âge. La « gloire » pour l'homme consiste à avoir une « belle passion » inspiratrice de toutes les vertus. « La gloire » pour la femme consiste à inspirer l'amour sans le ressentir, à se garder de la servilité qui est la marque des amours vulgaires et à conserver une fermeté qui n'est pas « illustre » si elle n'est excessive.

Le goût de l'action devient surtout le goût de l'action extraordinaire. L'Académie à propos du *Cid* regrettait, ou que le comte ne ressuscitât pas à la fin, ou qu'il ne fût pas reconnu à la fin que le comte n'était point le père de Chimène. Raisséguyer dit spirituellement dans la préface de son *Aminte* : « La plus grande part de ceux qui portent le teston à l'hôtel de Bourgogne veulent que l'on contente leurs yeux par la diversité et le changement de la scène du théâtre et que le grand nombre des accidents et aventures extraordinaires *leur ôte la connaissance* du sujet. »

Le personnage sympathique devient surtout le personnage extraordinaire. L'Académie, examinant le *Cid*, trouve très juste que Rodrigue veuille mourir. Ce qu'elle n'aime pas, c'est qu'il veuille se faire tuer par Chimène. Elle veut qu'il meure en stoïcien, en héros. Elle voudrait aussi que Chimène fût toute au devoir. Elle la blâme de vouloir qu'on l'admire de ce qu'elle « *poursuit en adorant.* »

La tragédie française allait donc au pur *romanesque héroïque.* Mais les faiseurs de règles se dressent qui la ramènent, incomplètement, Dieu merci, mais un peu, aux unités et par là à la simplicité de l'intrigue, à une sévère et judicieuse moralité. Ils veulent une action simple, non pas une belle histoire en tout son développement incertain et abandonné, une action simple, c'est-à-dire « un commencement, un milieu et une fin, » c'est-à-dire une exposition, un événement inopiné et vraisemblable qui la précipite, un événement inopiné et logique qui la dénoue. Ils veulent l'unité de temps et l'unité de lieu, comme corollaires et surtout comme *garanties* de l'unité d'action, en quoi, tout compte fait, encore qu'ils se trompent, ils ne se trompent qu'un peu, mais ce sur quoi nous ne nous étendrons pas ici. Enfin ils veulent une moralité forte et saine, fondée sur le bon sens et sur la conscience générale de l'humanité. Ils veulent que la « Comédie » se justifie en purifiant, en rendant les hommes meilleurs. Ils insistent infiniment sur la *Catharsis* d'Aristote, la prenant tous pour la théorie de

la purification des passions par la tragédie, de l'amendement et rectification des passions par la tragédie ; et les contresens qu'ils font *tous* sur ce point sont la marque de leur vif désir que la tragédie *ne satisfasse point les passions*, mais les réprime et soit une école de stoïcisme plus ou moins formel. Scudéry, très éclairé par sa haine et sachant bien l'endroit sensible où il fallait toucher le public, s'attache surtout à démontrer *l'immoralité* du *Cid*, et l Académie, après tout, ne lui donne formellement raison que sur ce point. Elle blâme la scène I de l'acte V (« Sors vainqueur d'un combat dont Chimène est le prix ») comme « rendant scandaleux le caractère de Chimène qui cède trop aisément à son amour. » Elle trouve « le dénouement malséant », Chimène « dénaturée », et, tout en approuvant nettement la « lutte de ces mouvements » (amour et devoir), elle estime scandaleux « que ce soit l'amour qui finisse par triompher, chose qui lui paraîtrait plus naturelle chez un homme que chez une femme. » — La Mesnardière (1640) traduit le *chresta* d'Aristote par « exemplaires. » Il faut que les mœurs de la tragédie soient « exemplaires. » Mais tous les personnages de la tragédie ne peuvent pas être exemplaires. — Non ; mais il faut que la morale reçoive cependant satisfaction : 1° par le dénouement où « les mauvaises actions devront toujours être punies et les vertus récompensées non seulement en la personne qui est la plus considérable ; mais encore dans les moindres », cela « pour la conversion des

méchants qui tremblent jusqu'au fond de leur cœur en voyant punir à leurs yeux les crimes qu'ils ont commis ; — 2° par la présence sur la scène d'un professeur de morale qui tienne les tables de la loi : il faut qu'un personnage « menace le coupable de la justice divine et exagère et déteste sa honteuse infirmité. » — Sur ce point l'abbé d'Aubignac va plus loin et à l'extrême, comme toujours ; et la théorie de la tragédie-sermon, chère à Voltaire, se trouve chez lui pleinement : « *C'est en vain* qu'on veut porter à la vertu les peuples, les âmes vulgaires, les esprits du dernier ordre par un discours soutenu de raisons et d'autorité... Ce que ces discours ne sont pas capables de faire, la tragédie et la comédie le font. »

L'abbé du Bos plus tard (en 1719) n'admettra les personnages vicieux que dans les rôles secondaires, pour faire contraste, ou comme instruments, ou pour diminuer la responsabilité des personnages principaux. C'est tout à fait l'idée, chez eux mal exprimée encore, des théoriciens de 1625-1650.

Donc, de 1625 à 1650, la tragédie est entraînée vers le romanesque héroïque et l'extraordinaire des actions et des personnages. — Elle est ramenée vers la simplicité, vers la précision et concision de l'intrigue, vers la moralité judicieuse et pratique par « les doctes. » Et il y a là un conflit à travers lequel les auteurs cherchent un milieu.

C'est dans ces circonstances et comme dans cette

atmosphère littéraire que Corneille parut. Examinons successivement : en quoi il fut conforme à l'esprit du temps; — ce qu'il a apporté de nouveau ; — ce qui l'a gêné et, en le gênant, moitié servi, moitié desservi.

Il s'est conformé très naturellement à l'esprit de son temps en ceci. Pour lui, il faut des *sujets* ; il faut un événement important pour faire le fond d'une tragédie ; il faut une fable riche de matière. Corneille a commencé par être un La Calprenède. *Mélite* est un imbroglio inextricable. « Quatre amants, dit-il lui-même, brouillés par une seule intrigue. » *Clitandre* est un roman de cape et d'épée sur la scène, mélodrame en vers, très amusant du reste, avec assassins masqués, archers, combats singuliers, travestissements et encore orages, tempêtes, éclairs, tremblements de terre. L'*Illusion comique* est une fantaisie shakspearienne. La première fois qu'il s'adresse à l'antiquité, sujet énorme et monstrueux : *Médée*. Quand il est théoricien, il attache une grande importance à cela. C'est le premier mot de son premier discours sur le poème dramatique : « Les grands sujets qui remuent fortement les passions... » Aussi faut-il chercher les sujets uniquement dans l'histoire et dans la fable, parce que seules l'histoire et la fable les donnent grands. » Il faut que les sujets soient soutenus par l'autorité de l'histoire qui persuade avec empire ou par la persuasion de l'opinion commune [vérité légendaire] qui nous donne les auditeurs comme déjà persuadés. » Une tragédie qui ne sera pas fondée sur un

grand sujet ne sera qu'une comédie : « Lorsqu'on met sur la scène une simple intrigue d'amour entre des rois qui ne courent aucun péril, je ne crois pas que, bien que les personnes soient illustres, l'action le soit assez pour s'élever jusqu'à la tragédie... La comédie diffère en cela de la tragédie que celle-ci veut pour son sujet une action illustre, *extraordinaire*, sérieuse ; celle-ci s'arrête à une action commune et enjouée. »

Corneille s'est conformé à l'esprit de son temps en ceci encore : il lui faut une action forte. Il ne suffit pas que l'action soit importante. Il faut qu'elle soit « extraordinaire, illustre et *invraisemblable.* » Malgré Aristote il ne retranche rien de ce dernier mot : « J'irai plus outre et je ne craindrai pas d'avancer que le sujet d'une belle tragédie doit n'être pas vraisemblable. » — « *On en est venu* jusqu'à établir une doctrine très fausse, qu'il faut que le sujet d'une tragédie soit vraisemblable », abusant d'Aristote et « *appliquant aux conditions du sujet ce qu'il dit de la manière de le traiter.* » — « Les grands sujets doivent toujours aller au delà du vraisemblable. » Et c'est pour cela qu'il faut s'appuyer sur l'histoire, l'histoire soutenant l'invraisemblable en certifiant qu'il est vrai.

De là l'idée, chère à Corneille, de faire entrer « les grands intérêts humains » dans le drame. La tragédie doit être et avant tout un tableau historique, et il doit y entrer beaucoup de politique. Lecteur et élève de Balzac et de Machiavel, comme toute sa génération, Corneille est féru de politique spéculative et il en

met le plus qu'il peut dans tous ses drames (et même déjà dans le *Cid*) : « La dignité de la tragédie demande quelque grand intérêt de l'Etat ou quelque passion plus noble et plus mâle que l'amour, telles que sont l'ambition ou la vengeance, et veut donner à craindre des malheurs plus grands que la perte d'une maîtresse. » Ici Corneille, en conformité avec un des goûts de son temps, est en désaccord avec un autre. Il va contre ce goût de galanterie et de propos d'amour qui est si fort à cette date. Aussi se tire-t-il de la difficulté par un compromis. Il y aura de l'amour dans ses pièces ; mais au second plan. Ce fut une erreur. Il fallait choisir, ou, et plutôt, tantôt faire des drames purement historiques à la façon des drames historiques de Shakspeare, tantôt faire des drames de pur amour contrarié par le devoir, comme le *Cid*. L'amour ne peut pas au théâtre être au second plan. L'auteur du *Discours sur les passions de l'amour* (Pascal ?) a dit pourquoi : « L'ambition peut accompagner le commerce de l'amour ; mais en peu de temps il devient le maître. C'est un tyran qui ne souffre point de compagnons : il veut être seul. Il faut que toutes les autres passions ploient et lui obéissent, » et Voltaire l'a dit aussi : « Il faut dans une pièce de théâtre que l'amour règne en maître ou soit exclu. » Et en effet, à côté ou au-dessous de la politique, il est froid ; et, au-dessus de la politique, il donne à celle-ci l'apparence d'un hors-d'œuvre. Corneille est tombé dans cette faute en *Sertorius*, *Pompée*, *Attila*, *Nicomède*, *Agé-*

silas, etc. Dans chacune de ces pièces il y a deux pièces et pour nous comme un embarras de choisir celle où nous devons nous attacher. Il va sans dire que l'habileté de l'auteur peut sauver beaucoup de choses. *Mithridate* et *Alexandre* sont moitié politique et moitié amour, comme *Sertorius*. Seulement, dans *Alexandre*, Racine encore écolier est au-dessous de *Sertorius*, et dans *Mithridate*, passé maître, sans pallier complètement le défaut, il est au-dessus de *Sertorius*. Dans *Britannicus*, pièce conçue absolument dans le système de Corneille, son adresse a été de rejeter dans une sorte de pénombre la partie amoureuse de sa pièce, et encore rien, mieux que *Britannicus*, ne justifie la théorie de l'auteur du *Discours sur les passions de l'amour* et celle de Voltaire.

Corneille est encore en conformité avec le goût de son temps relativement à l'*intrigue*. Il l'aime très rigoureuse, très précise, très logique. La tragédie, selon lui, doit former une chaîne continue d'événements sortant les uns des autres comme des effets sortent de leurs causes : « Le premier acte doit contenir des semences de tout ce qui doit arriver tant pour les actions principales que pour les épisodiques, de sorte qu'il n'entre aucun acteur dans les actes suivants qu'il ne soit connu par ce premier... Les actions particulières qui amènent la principale doivent avoir une telle liaison ensemble que les dernières soient produites par celles qui les précèdent... » La liaison des scènes entre elles, à quoi les anciens ne se sont pas

assujettis, est une chose absolument nécessaire, à ce point que si elle n'est pas observée, « l'œil et l'oreille même se scandalisent » de ce défaut « avant que l'esprit y ait pu faire attention ». Il faut maintenir diligemment l'intérêt de curiosité, « il est nécessaire que chaque acte laisse une attente de quelque chose qui se doive faire dans celui qui suit. » Il faut retarder la catastrophe le plus possible et il ne doit rien y avoir après la catastrophe « parce que, quand l'effet est arrivé, l'auditeur ne souhaite plus rien et s'ennuie de tout le reste. » Il est difficile de comprendre comment les anciens ont pu goûter des comédies où cette loi n'était point observée ; et l'auteur de *Mélite* et de la *Veuve* se demande comment le public a pu supporter le cinquième acte de la *Veuve*, et l'acte V de *Mélite*.

Corneille est en conformité avec le goût de son temps pour ce qui est du personnage sympathique. Il reconnaît que les anciens se sont passés bien souvent de cet élément d'intérêt ; mais il ne les en approuve pas. Il est bon d'avoir un ou plusieurs personnages, dont le public souhaite le succès et à qui il s'attache profondément. Le meilleur moyen pour que le public s'attache à un personnage, c'est qu'il l'admire : « Dans l'admiration qu'on a pour la vertu de Nicomède, je trouve une manière de purger les passions qui est peut-être plus sûre que celle qu'Aristote prescrit à la tragédie par le moyen de la pitié et de la crainte. » C'est là, défini par Corneille lui-même, ce « pathétique

d'admiration » et ce « nouveau ressort tragique » dont Boileau a parlé et après lui tant d'autres.

Corneille est en conformité encore avec l'esprit de son temps relativement à la *moralité* de la tragédie. Il comprend la *Catharsis* d'Aristote comme la comprennent ses contemporains. Il s'agit, en représentant les passions, de les rectifier, de les épurer dans le cœur des spectateurs. « La pitié d'un malheur où nous voyons tomber nos semblables nous porte à la crainte d'un pareil malheur pour nous, cette crainte au désir de l'éviter, ce désir à purger, rectifier et même déraciner en nous la passion qui plonge dans le malheur la personne que nous plaignons. » — Je dois ajouter qu'à ce bel effet moral de la peinture des passions humaines il ne croit guère : « J'ai bien peur que le jugement d'Aristote sur ce point ne soit qu'une belle idée qui n'ait jamais d'effet dans la réalité » ; et il donne pour exemple le *Cid* qui n'a jamais sans doute guéri personne de l'amour (et au contraire, dira Pascal). — Malgré ces hésitations ou ces réserves, Corneille reconnaît que le public, et avec raison, veut une impression générale qui soit morale et moralisante. Il reconnaît que c'est cet intérêt qu'on aime à prendre pour les vertueux qui « a obligé d'en venir » au dénouement moral, à la punition des méchants et à la récompense des bons comme à une sorte de loi du théâtre.

Ensuite, il a bien démêlé et très bien défini, le premier, que le fond de son théâtre ou, si l'on veut, le fond

de ses meilleures pièces est la lutte de la passion contre le devoir ou, bien plutôt, la lutte de passions inférieures contre des passions nobles : « Lorsqu'on agit à visage découvert, le combat des passions contre la nature ou du devoir contre l'amour occupe la meilleure partie du poème et de là naissent les grandes et fortes émotions qui renouvellent à tout moment la commisération et la redoublent. » — Quant aux moyens, classiques alors, de produire l'impression morale au théâtre : dénouement vertueux, maximes édifiantes, il est complaisant pour le premier et sévère pour le second : « C'est cet intérêt qu'on aime à prendre pour les vertueux qui a obligé d'en venir à cette manière de finir le poème dramatique par la punition des mauvaises actions et la récompense des bonnes, qui n'est pas un précepte de l'art, mais un usage que nous avons embrassé, dont chacun peut se départir à ses périls... Il est certain que nous ne saurions voir un honnête homme sur le théâtre sans lui souhaiter de la prospérité et nous fâcher de ses infortunes. Cela fait que, quand il en demeure accablé, nous sortons avec chagrin et remportons une espèce d'indignation contre l'auteur et les acteurs... » Il confesse du reste que cette façon de faire n'était aucunement dans les habitudes des anciens. — Pour ce qui est des maximes édifiantes, c'est précisément l'inverse. Elles sont bien dans Aristote ; mais Corneille, tout en reconnaissant qu'il y en a beaucoup dans ses ouvrages, ne les aime pas, ni surtout qu'on les étende et les développe jusqu'à en faire

des lieux communs de morale : « Il en faut user sobrement, les mettre rarement en discours généraux ou ne les pousser guère loin, surtout quand on fait parler un homme passionné ou qu'on lui fait répondre par un autre... » — Enfin, grande et suprême règle pour Corneille dans cette question de la moralité au théâtre, il faut peindre la vérité sans parti pris : « La naïve peinture des vices et des vertus ne manque jamais son effet quand elle est bien achevée et que les traits en sont si reconnaissables qu'on ne les peut confondre l'un dans l'autre ni prendre le vice pour la vertu. Celle-ci se fait alors toujours aimer quoique malheureuse, et celui-là se fait toujours haïr bien que triomphant. »

Si Corneille est en conformité à ce point complète, en somme, avec le goût de son temps, qu'a-t-il donc apporté de nouveau? — En vérité, rien. Tout ce que je vais montrer qu'a eu Corneille, je viens de montrer que son temps l'a eu : goût du grand, de l'extraordinaire, goût de la grandeur morale, goût de l'héroïsme, goût des grands sujets, goût des intrigues rigoureusement enchaînées. Corneille n'a rien apporté de nouveau ; rien essentiellement ne le distingue de Rotrou, de du Ryer, ni même de La Calprenède. Seulement Corneille apportait mieux qu'une manière nouvelle d'entendre le théâtre. Il s'apportait lui-même. Son originalité c'est son génie ; son originalité c'est sa supériorité d'âme et d'esprit. Il apportait une grande âme et cet « esprit qu'il avait sublime, »

ce qui fait qu'il n'a rien inventé et tout transformé. Tous les goûts de son temps il les a eus ou les a pris et amassés en lui ; et puis il les a, d'un coup, poussés à un degré ou à vingt degrés de plus.

Ce sont ces transformations, ces transfigurations, en quelque sorte, qu'il faut voir de près.

Premièrement, pour ce qui est des sujets, il a voulu comme tout son temps des sujets *grands*. Mais du sujet romanesque il a fait le sujet héroïque. Le *Cid* est un roman de cape et d'épée qui devait plaire, même traité mal, aux hommes de 1636. Corneille le laisse à l'état de roman ; mais il en fait une épopée et un poème d'honneur et d'amour. Il place un héros entre son père et sa maîtresse, c'est-à-dire entre sa « *maison* » et la femme qu'il aime, entre son honneur et son amour, et il donne aux trois personnages une égale importance, de telle sorte que ces personnages soient trois grandes *idées* et trois grandes *passions* en antagonisme et en lutte. Il place une jeune fille entre son père et son amant, entre son devoir ou plutôt sa « gloire » et sa passion, et il lui fait un devoir si difficile à suivre et une gloire si difficile à sauver que cette jeune fille est la vertu même, au moment même, au moment encore où son devoir fléchit devant son amour. Le sujet ainsi compris, ainsi surhaussé, pour ainsi dire, c'est l'humanité même en tout ce qu'elle a de grand, de beau, de fort et aussi en tout ce qu'elle a de malheureux à subir et à souffrir. Le public de 1636 adore le roman de cape et d'épée qui lui est cher

en sentant confusément qu'il est devenu quelque chose comme une Iliade, ou plutôt quelque chose dont rien jusqu'alors ne lui a donné l'idée.

Il éprouvera la même sensation avec *Horace*, qui en son fond est une histoire de guerre mêlée d'amours contrariés; qui, par l'exécution, est le poème du patriotisme ardent, héroïque, passionné et torturé jusqu'au martyre dans la personne hiératique et comme sacrée du vieil Horace.

Il éprouvera la même sensation avec *Cinna*, qui en son fond est une histoire de conspiration tout à fait dansle goût comme dans les habitudes du temps ; qui, par l'exécution, est une sorte d'apothéose de la royauté énergique et bienfaisante, énergique dans le bien, méritant le trône par la façon dont elle l'occupe et se créant un droit divin par la vertu.

Il éprouvera la même sensation avec *Polyeucte*, qui en son fond est l'aventure d'une femme mariée retrouvant un ancien soupirant qu'elle ne laisse pas d'aimer encore; qui, par l'exécution, est un tableau psychologique du christianisme, et devient un poème mystique où les forces supérieures qui ploient et transforment les âmes et conduisent l'humanité où elles veulent sont représentées, sont présentées plutôt à nous, sont rendues présentes, quoique invisibles, en leur mystérieuse et redoutable majesté.

Ainsi de suite. Du grand et beau sujet, Corneille a fait le sujet immense, imposant et magnifique.

Secondement, du personnage sympathique et extra-

ordinaire qu'a fait Corneille ? Il l'a laissé sympathique et extraordinaire, seulement, le poussant de quelques degrés, il l'a fait surhumain, sans qu'il cessât d'être sympathique. Il a créé des *surhommes* qui restaient assez des hommes pour être reconnus par les hommes et pour en être admirés et aimés. Le trait de génie de Corneille, ici, c'est d'avoir, peut-être inconsciemment et seulement parce qu'il avait « l'esprit sublime », reconnu que toute la grandeur de l'homme et pour mieux parler le tout de l'homme est dans le libre arbitre, dans la liberté et par conséquent dans la volonté, qui est cette faculté de l'âme par laquelle le libre arbitre se manifeste ou qui fait croire qu'on le possède. Avant Voltaire, Corneille s'est dit : « La liberté dans l'homme est la santé de l'âme » ; avant Descartes, ou au moins en même temps, il a pensé que de croire à son libre arbitre et de vouloir comme si l'on pouvait et comme si l'on pouvait infiniment, c'est ce qui fait qu'on est un homme et non pas un animal, ou ce qui fait qu'on est un homme supérieur et non pas « tel de nos gens, franche bête de somme. » Et par suite il a vu toute beauté dans la volonté agissant pour le bien, dans la *générosité* ou *magnanimité*, comme l'appelle indifféremment Descartes, et il a fait le théâtre de la volonté et de la *grandeur d'âme* dans le sens précis et littéral du mot, comme plus tard on fera le théâtre de la passion et de la faiblesse d'âme et de cœur. — Nietzsche est à cet égard, après Descartes, le meilleur commentateur de Corneille, puisque sa

conception de l'humanité en tant que pouvant valoir quelque chose est la même; et l'on pourrait lui laisser la parole et ne rien ajouter : « On me dit que notre art s'adresse aux hommes du présent, avides, insatiables, tourmentés, et qu'il leur montre une image de béatitude... afin qu'il leur soit possible d'oublier, une fois, et de respirer, peut-être de rapporter de cet oubli quelque invitation à la conversion... » art consolateur, caressant, sensible « avec des arrière-pensées qui tiennent du prêtre et du médecin aliéniste !... ... Pauvres artistes qui ont eu un pareil public... Combien plus heureux était Corneille, « le grand Corneille », comme s'exclamait Mme de Sévigné avec l'accent de la femme devant un homme complet; et combien supérieur le public de Corneille à qui il pouvait faire du bien avec les images de la vertu chevaleresque, du devoir sévère, du sacrifice généreux, de l'héroïque discipline de soi-même! Combien différemment de nous l'un et l'autre aimaient l'existence... comme un lieu où la grandeur et l'humanité sont *possibles* en même temps et où même la contrainte la plus sévère des formes, la soumission au bon plaisir princier et ecclésiastique ne peuvent étouffer ni la fierté ni le sentiment chevaleresque, ni la grâce, ni l'esprit de tous les individus ; mais sont plutôt considérés comme un *charme* de plus et un *aiguillon* à créer un *contraste* à la souveraineté et à la noblesse de naissance. »

Cette exaltation de la volonté souveraine, de la

« raison souveraine sur les passions » (paroles textuelles de Pauline dans *Polyeucte*) est tellement le fond même de la conception dramatique et de la conception psychologique de Corneille et le fond même de ses personnages, qu'elle devient chez Corneille une sorte, si l'on se permet de parler ainsi, de manie, et chez ses personnages une sorte de gageure continue. Comme des demi dieux qui jouent avec leur puissance, ils jouent avec leur volonté. Comme le devoir, ou plutôt comme la *générosité*, comme la grandeur d'âme, comme la passion vaincue est chose difficile, la difficulté est le *signe* du devoir ; et comme la difficulté est le *signe* du devoir, ils la considèrent comme en étant le *fond*, et là où ils voient la difficulté ils voient le devoir. Pour tous les hommes le bien est difficile, pour les héros de Corneille c'est le difficile qui est le bien. Ils en viennent par conséquent à exercer leur volonté gratuitement et pour le seul plaisir de l'exercer. « Je me suis vaincu, donc j'ai fait le bien », ce qui n'est pas vrai. Tout ce que l'on peut dire, c'est : « Je me suis vaincu, donc je me suis exercé et préparé à faire le bien. » Car faire le bien c'est se vaincre pour une cause juste. Mais ces artistes en volonté, qui sont les héros de Corneille, jouissent de leur maîtrise d'eux-mêmes, le plus souvent dans l'élaboration d'un beau et bon dessein, mais quelquefois. *in vacuo*, ce qui est une sorte d'excès et ce qui marque bien précisément leur caractère d'artistes. Bérénice renonce à Titus alors que tout s'arrange pour lui permettre très légitime-

ment de rester avec lui. Pourquoi donc ? Parce que, à profiter des facilités qui s'offrent à elle, elle satisferait ses passions et ne se vaincrait pas, et par conséquent ne serait pas une généreuse. Il y a là d'immenses satisfactions d'orgueil. L'orgueil est la passion — puisqu'il faut que la passion se retrouve partout et dans cela même qui l'écrase — l'orgueil est la passion des généreux. C'est le vin rude et fort dont les généreux s'enivrent.

Nietzsche encore a très bien vu cela. Sans songer peut-être à Corneille, car ici il ne le nomme pas, il a fait l'analyse complète de l'Auguste de Cinna dans cette page qui porte ce titre très significatif : *la générosité et ce qui lui ressemble :* « Les phénomènes paradoxaux tels que .. avant tout la *générosité en tant que renoncement soudain à la vengeance*, se présentent chez les hommes qui possèdent une puissante force centrifuge [une grande puissance de détachement d'eux-mêmes]. L'homme généreux — du moins l'espèce d'homme généreux qui a toujours fait le plus d'impression — me paraît être l'homme d'une extrême soif de vengeance, qui voit tout proche de lui la possibilité d'un assouvissement et qui, vidant la coupe jusqu'à la dernière goutte, se satisfait déjà en imagination [*Cinna*, Acte V, sc. I], de sorte qu'un énorme et rapide dégoût suit cette débauche. Il s'élève alors « au-dessus de lui-même », comme on dit ; il pardonne à son ennemi, il le bénit même et le vénère [Acte V, sc. III]. *Avec cette violation de son moi*, avec cette raillerie

de son instinct de vengeance, tout à l'heure encore si puissant, il ne fait que céder à un nouvel instinct qui vient de se manifester en lui, le dégoût [de soi-même] et cela avec la même débauche impatiente qu'il avait mise tout à l'heure à prélever dans son imagination, à épuiser en quelque sorte la joie de la vengeance. *Il y a dans la générosité la même quantité d'égoïsme que dans la vengeance ; mais cet égoïsme est d'une autre qualité.* »

C'est ainsi que le théâtre de Corneille, école de volonté, école de générosité, magnifique exaltation de la liberté humaine, ne laisse pas d'être une splendide école d'orgueil. Il invite les hommes à être surhumains et leur persuade, et qu'ils peuvent l'être, et qu'ils y trouveront de divins plaisirs. On peut estimer que s'il y a là un excès il est pardonnable, et que s'il y a là un danger, et il y en a un, il est moins dangereux que d'autres.

Du reste, ce qu'on n'a pas assez dit, s'il y a souvent dans Corneille une extraordinaire tension de la volonté (Rodrigue, Chimène, Auguste), il faut remarquer aussi qu'il y a souvent un exercice calme, uni et aisé de la volonté et de la générosité. Il y a le héros extraordinaire, mais qui ne se trouve pas extraordinaire (le vieil Horace, Polyeucte) et qui est à l'aise dans la grandeur d'âme parce qu'il y est dans son naturel. Cela tient à l'âme même de Corneille. Sa grandeur (souvent) ne paraît pas tendue, parce qu'elle est sincère. Il nous met en quelque sorte dans une atmosphère d'héroïsme où

nous nous trouvons vite comme dans notre air, parce que lui y est venu de plain-pied. Et il n'y a rien de plus sain au monde, comme du reste de plus beau, que ce Corneille-là.

Troisièmement, Corneille s'est conformé au goût de son temps relativement à l'intrigue dramatique ; mais il a transformé l'intrigue serrée et vigoureuse en intrigue profonde et puissante, où les éléments les plus profonds de la nature humaine deviennent les éléments de l'intrigue. Il a presque inventé le combat des forces dramatiques, du moins il lui a donné une force incalculable. Il est presque le premier qui se soit avisé nettement que le drame compris à la manière française est une *lutte*, et une bataille. (Le mot « combat » revient mille fois dans les textes de Corneille.) Pour se placer au point de vue de l'intérêt de curiosité, puisque nous en sommes à parler de l'intrigue, tout le secret de Corneille a consisté à substituer à cette question : « Qu'arrivera-t-il ? » cette question : « Qui l'emportera ? » Qui l'emportera de tel ou tel mobile ? Qui l'emportera de telle ou telle passion ? Qui l'emportera de telle ou telle passion *dans la même âme ?*

Une fois là, son goût de la grandeur morale intervenant, il a introduit une transformation très originale et dont il me semble que lui seul était capable. Je ne parle pas de la lutte de la passion et du devoir. Ceux qui ont attribué cette invention à Corneille ont, ce me semble, la vue un peu courte. Il est assez difficile qu'il y ait un conflit moral un peu fort au théâtre qui

ne soit entre la passion et le devoir. Tous les tyrans de Sénèque et des tragiques du XVIe siècle à qui un philosophe vient conseiller la douceur, la philanthropie et la clémence ont connu cela. Après Corneille, Pyrrhus, Néron, Mithridate, Agamemnon, Titus, Phèdre ont connu cela. Quand Corneille lui-même parle de la passion et du devoir (voir plus haut), il en parle incidemment et comme d'une chose qu'il sait bien qui est courante. Non, ce n'est pas de la lutte de la passion et du devoir que je parle comme de l'invention de Corneille dans l'intrigue dramatique. Ce qu'il a imaginé, c'est de faire lutter contre des passions légitimes des passions légitimes elles-même ; c'est de faire lutter contre des passions nobles des passions nobles elles-mêmes. Du coup, nous voilà en ballon. Phèdre lutte entre le devoir pur et simple et une passion basse. Chimène lutte entre une passion très légitime et même très belle et une passion d'ordre supérieur. Auguste n'est coupable ni s'il s'abandonne à un parti, ni s'il s'abandonne à un autre. Il est un grand souverain, il fait même son devoir de souverain s'il punit. Il est seulement plus grand s'il pardonne. Le vieil Horace lutte... c'est mal dit ; car il ne lutte pas, tant il est ferme dans sa foi ; mais il est placé entre ses passions d'amour paternel, qui sont très belles, et son patriotisme qui est plus beau encore. Corneille en devait venir par cette voie à faire lutter les unes contre les autres des passions aussi légitimes et aussi *obligatoires* même les unes que les autres, *mais dans des*

ordres différents, et c'est-à-dire qu'il en devait arriver au conflit de devoirs. Dans *Polyeucte* le conflit des devoirs (IV, 3 : Polyeucte et Pauline : « Vous la devez au prince, au public, à l'Etat, — Mais je la dois bien plus au Dieu qui me la donne ») est aussi nettement, est aussi profondément indiqué que possible. Au delà il n'y a rien ; et même le public du XVIIe siècle, cet admirable public de 1640, que Nietszche admire avec raison, a trouvé qu'à ces hauteurs on manquait d'air. C'est proprement, non pas seulement « le pathétique d'admiration », mais le pathétique du sublime, quelque chose comme le pathétique divin.

Ceci est *une des manières* dont Corneille a transformé l'intrigue telle qu'on la comprenait de son temps ; c'est la plus belle ; mais comme on ne se tient pas toujours aussi haut, il a eu d'autres manières de la transformer ; quand le sublime lui a manqué, il a transformé l'intrigue en la compliquant. Ce n'est pas au fond autre chose ; c'est la même chose faite autrement. Corneille a toujours le goût de l'extraordinaire. Quand il le trouve dans le sublime, il n'a nul besoin d'une intrigue compliquée ; quand le sublime lui fait défaut, il satisfait son goût de l'extraordinaire dans la complication surprenante du sujet. Et de là ses premiers *imbroglios* et *le Menteur* et *Héraclius* et *Attila*, et, sinon la complication, du moins l'audace singulière et un peu suffocante de *Théodore*. Il lui faut de *l'invraisemblable*. Là où le sublime, qui est ce qu'il y a de plus invraisemblable, ne le lui donne pas, il le trouve

dans les sujets qui, soit complication, soit bizarrerie, sont le plus éloignés possible de la vie courante.

Quatrièmement, la galanterie, si demandée, si exigée par le goût du temps, Corneille l'a transformée aussi, moins que le reste, mais sensiblement encore. Il l'a subtilisée et raffinée. Il y introduit une psychologie raisonneuse, très pénétrante, qui s'applique aux choses de l'amour et en décompose les éléments, ce qui transforme les madrigaux en raisonnements flatteurs et en démonstrations caressantes. Les galants de Corneille le plus souvent disent qu'ils aiment et qu'ils mourront s'il le faut pour l'objet aimé, comme les autres ; mais presque aussi souvent ils prouvent qu'ils ne peuvent pas faire autrement que d'aimer ; ils démontrent qu'il est impossible que l'objet aimable ne soit pas aimé, et ils expliquent jusqu'à l'évidence qu'il ne se peut pas qu'on ne meure point pour ce qu'on aime. La galanterie cornélienne a inspiré le *Discours sur les passions de l'amour*. Elle a établi l'identité de l'amour et de la raison, et c'est après avoir beaucoup fréquenté chez Corneille que l'auteur du *Discours sur les passions de l'amour* a pu dire : « On a ôté mal à propos le nom de raison à l'amour et on les a opposés sans un bon fondement ; car l'amour et la raison n'est qu'une même chose. »

Ce qui a un peu gêné Corneille dans son travail, sinon dans le développement de son génie, ce sont les nouvelles règles du poème dramatique établies par les doctes vers 1630. Non pas toutes. Il n'est gêné ni

par l'unité d'action, ni par la moralité, ni par l'intérêt de curiosité, ni par l'intrigue serrée et logique. Il est plus régulier que les réguliers sur tous ces points. Ce qui le gêne, c'est l'unité de temps et l'unité de lieu ; c'est la *catharsis* d'Aristote, telle qu'elle était entendue de son temps, c'est-à-dire mal, à savoir la purification des passions par la peinture des passions ; c'est le *ètè chresta* d'Aristote, c'est-à-dire l'obligation de ne peindre que des *mœurs bonnes*. Il a commencé par ignorer toutes ces règles, jusqu'en 1634, ce semble, puis il les a méprisées ; puis il en a eu peur et d'une part il s'est efforcé de les observer à peu près et d'autre part il s'est efforcé de prouver qu'il les avait toujours respectées. Il est très partisan de l'unité d'action ; mais il estime qu'il peut y avoir unité d'action là où il y a plusieurs actions, à la condition que ces différentes actions mènent au même but et à un but unique. C'est traduire unité d'action par unité di'ntérêt, ou plutôt c'est remplacer l'unité d'action par l'unité d'intérêt, ce qui, à mon avis, est excellent et est la vérité même. C'est comme cela qu'il faut expliquer et justifier *Horace*, qui est complexe, mais un. Pour l'unité de lieu et l'unité de temps, comme il l'a dit spirituellement, « il connaît les règles ; mais il sait aussi l'art de les apprivoiser. » Il reconnaît que ces règles ont leur fondement ; mais ce qu'elles ont contre elles, c'est qu'elles proscrivent de très beaux sujets. Il n'y a rien qui tienne contre cela Il faut donc d'abord relâcher quelque chose de la sévérité de ces règles et par

exemple permettre que l'unité de lieu signifie dans la même ville et que l'unité de temps signifie à peu près vingt-quatre heures. Enfin et surtout, et ici Corneille se montre extrêmement expert en art dramatique, il faut respecter à peu près les unités de temps et de lieu et ne jamais les *accuser*, ne jamais les souligner, ne jamais les faire remarquer au spectateur. Dans beaucoup de tragédies, l'auteur, par des paroles qu'il met en la bouche de ses acteurs, fait remarquer au public que sa pièce commence le matin, continue dans l'après-midi et finit le soir. C'est précisément le contraire qu'il faut faire. Il faut laisser le temps et le lieu indéterminés. De cette façon ni le spectateur ne s'aperçoit que l'action change de lieu ou dure plus d'un jour, ni il ne s'aperçoit de la contrainte que se donne l'auteur pour la maintenir en même lieu ou pour la ramasser en un jour, ni de l'invraisemblance qui résulte de cet effort : « Je donnerai à un auteur scrupuleux le conseil de ne marquer aucun temps préfix dans son poème ni aucun lieu déterminé. L'imagination du lecteur aurait plus de liberté de se laisser aller au courant de l'action si elle n'était point fixée par ces marques, et il pourrait ne s'apercevoir pas de cette précipitation si elle ne l'en faisait souvenir et n'y appliquait son esprit malgré lui. Je me suis toujours repenti d'avoir fait dire au roi dans le *Cid* qu'il voulait que Rodrigue se reposât une heure après la défaite des Maures avant de combattre Don Sanche ; je l'avais fait pour montrer que la pièce est dans les vingt-quatre heures, et cela

n'a servi qu'à avertir le spectateur de la contrainte avec laquelle je l'y ai réduite. »

Pour ce qui est des mœurs bonnes, de la purification des passions par la peinture des passions et du personnage qui ne doit être ni tout à fait bon ni tout à fait méchant, toutes ces reliques d'Aristote l'importunent et l'incommodent fort. Les mœurs bonnes, sans doute ; mais tous les personnages d'une tragédie ne peuvent pas avoir de bonnes mœurs. Peut-être, dit Corneille, s'en tirant par un contre-sens, mais ou il faut s'en tirer ainsi, ou repousser tout simplement l'axiome d'Aristote, peut-être faut-il entendre par « bonnes » quelque chose comme parfaites, élevées, grandes ; et il en arrive à peu près à dire qu'il faut que les mœurs, même des scélérats, aient dans la tragédie une certaine *noblesse*.

Il ne croit pas à la purification des passions par la peinture des passions ; mais il avance, évidemment sans y tenir, qu'il peut résulter de la tragédie une certaine crainte salutaire de tomber dans les malheurs où les passions nous entraînent.

Enfin, pour ce qui est de ceci que le personnage tragique ne doit être ni tout bon ni tout mauvais, parce que tout bon et réussissant cela est froid, tout bon et tombant dans le malheur « ce n'est ni terrible ni touchant, mais odieux », Corneille est bien embarrassé, car Polyeucte est tout bon et il tombe dans le malheur. Ici il se défend très mal. C'est qu'il ne pouvait se défendre qu'en se louant trop. Par une pièce comme

Polyeucte, Corneille sortait des règles, c'est-à-dire des observations faites sur la tragédie telle que l'entendaient à l'ordinaire les anciens, parce qu'il sortait de cette tragédie même et la dépassait. Aristote a parfaitement raison au point de vue de la terreur et de la pitié (encore qu'on pût lui opposer *Antigone*) ; Corneille, lui, inventant un troisième ressort et plus élevé que la pitié et la terreur, inventant le pathétique d'admiration, n'a plus que faire des anciennes règles. Ce n'est ni de la pitié qu'il veut pour Polyeucte, ni même de la crainte qu'il veut exciter à son sujet. Il veut qu'on l'admire et qu'on soit ému d'admiration. Il veut, d'autre part, non pas qu'on soit indigné contre Félix, mais qu'on admire tant Polyeucte qu'on ne songe plus à Félix, non pas plus qu'à une force malfaisante de la nature contre laquelle Polyeucte se heurterait. Ce sont des ressorts tout nouveaux et un théâtre tout nouveau auxquels les anciennes règles ne s'appliquent plus. Le public suivra-t-il l'auteur jusque-là et aussi haut? C'est la question. C'est aux risques et périls de l'auteur. Mais le fait, c'est qu'il produit une œuvre qui s'adressant à une partie de l'âme à laquelle les anciens, ni du reste les modernes, ne s'adressaient point, n'est plus justiciable ni des mêmes théories, ni des mêmes doctrines, ni des mêmes lois, ni des mêmes législateurs.

IV

LE PARTI CORNÉLIEN

Corneille, comme tous les grands hommes de lettres, est un écho qui agrandit la voix. Il a pris son type du *généreux* dans la société qui l'entourait et il le lui a rendu agrandi et magnifié, et il a inspiré, plus puissante, la générosité qu'il respirait. Ce qui frappe quand on lit ses admirateurs, c'est le ton qui s'élève aussitôt qu'ils parlent de lui. « Le grand Corneille... Vive donc notre grand Corneille... Ces beautés divines, ces passages qui enlèvent, ces vers qui font frissonner. » (Sévigné.) Pour entrer dans le détail, ce que les contemporains ont admiré dans Corneille, c'est d'abord la beauté des sujets : « J'ai soutenu, dit Saint-Evremond, que pour faire une belle comédie il fallait d'abord choisir un beau sujet, qu'il fallait faire entrer les caractères dans les sujets et non pas faire la constitution des sujets après celle des caractères .. J'avoue qu'il y a eu des temps où il fallait choisir de beaux sujets et les traiter ; il ne faut plus aujourd'hui que des caractères, et je demande pardon au poète de la comédie de M. de Buckingham s'il m'a paru ridicule en se vantant d'avoir trouvé l'invention de faire des comédies sans sujet (1). » — De même Segrais dira : « C'est la ma-

(1) A quoi Racine répondra dans la préface de *Bérénice*, non pas précisément qu'il est beau de faire des tragédies sans sujet, mais qu'encore « toute l'invention consiste à faire quelque chose de rien. »

tière qui manque à Racine. Il y a plus de matière dans une scène de Corneille que dans toute une pièce de Racine. »

Ce que les contemporains de Corneille ont admiré ensuite dans Corneille, c'est (comme lui-même) l'extraordinaire et le surhumain. Ils ne se dissimulent point du tout que Corneille a fait les Grecs et les Romains plus grands qu'ils n'étaient; mais ils l'en louent : « Corneille, qui fait mieux parler les Grecs que les Grecs, les Romains que les Romains, les Carthaginois que les citoyens de Carthage ne parlaient eux-mêmes... Les anciens ont appris à Corneille à penser et il pense mieux qu'eux. — Le grand maître du théâtre à qui les Romains sont plus redevables de la beauté de leurs sentiments qu'à leur esprit et à leurs vertus. »

De là, chez les *Cornélistes* moins intelligents que Saint-Evremond, et chez Saint-Evremond même, des erreurs, non seulement sur Racine, mais sur Corneille même. Au fond si Polyeucte et Néarque ont déplu à certains, c'est qu'on les a jugés *humbles* : « L'humilité, dit Saint-Evremond, et la patience de nos saints sont trop contraires aux vertus des héros que demande le théâtre... L'esprit de notre religion est directement opposé à celui de la tragédie. » Ce qu'il leur faut, c'est le colossal et le farouche. Saint-Evremond admire *Sophonisbe*, *Rodogune*, qui n'est point trop « atroce » comme le pense M. de Barillon ; car, quel que soit son âge, « elle est reine et elle est veuve,

et une seule de ces qualités suffit pour faire perdre le scrupule à une femme à quelque âge que ce soit » ; et il admire *Attila,* « qui eût été admirable au temps de Sophocle et d'Euripide où l'on avait plus de goût pour la scène farouche et sanglante que pour la douce et la tendre. »

Ce que les contemporains de Corneille louaient très fort encore dans Corneille et ce qui était fort de leur goût — ne l'oublions pas — c'est précisément que Corneille *n'était pas* le poète de l'amour et ne faisait pas ses héros très amoureux. Il n'y a rien de plus curieux que cela et cela explique bien des choses. La subordination de l'amour aux autres passions n'est point chez Saint-Evremond, comme chez Corneille, une théorie d'art dramatique, elle est *une vérité d'observation.* Si l'on doit mettre dans les tragédies de l'amour mêlé en faibles proportions à d'autres sentiments, c'est qu'en effet, du moins en France, il est toujours, chez les femmes aussi bien que chez les hommes, très faible et toujours mêlé d'autres préoccupations. Saint-Evremond dirait comme la Renée Mauperin des Goncourt : « Pourquoi l'amour tient-il tant de place dans les romans, alors qu'il n'en tient presque aucune dans la vie ? » Tout au moins il dit : « Quoique l'amour n'ait jamais de mesures bien réglées, en quelque pays que ce soit, j'ose dire qu'il n'y a [en France] rien de fort extravagant ni dans la manière dont on le fait ni dans les événements ordinaires qu'il y produit. Ce qu'on appelle une belle passion a de la peine même à se

sauver du ridicule ; car les honnêtes gens partagés à divers soins ne s'y abandonnent pas comme les Espagnols dans l'oisiveté de Madrid. A Paris l'assiduité de notre cour nous attache ; la fonction d'une charge ou le dessein d'un emploi nous occupe ; la fortune l'emportant sur les maîtresses dans un lieu où l'usage est de préférer ce que l'on se doit. Les femmes même sont plus galantes que passionnées ; encore se servent-elles de la galanterie pour entrer dans les intrigues. Il y en a peu que la vanité ou l'intérêt ne gouverne, et c'est à qui pourra mieux se servir, elle des galants et les galants d'elle, pour arriver à leur but. L'amour ne laisse pas de se mêler à cet esprit d'intérêt, mais rarement il en est le maître ; car la conduite que nous sommes obligés de tenir aux affaires nous forme à quelque régularité dans les plaisirs ou nous éloigne au mois de l'extravagance... Ce qu'on appelle ainsi en France n'est proprement que parler d'amour et mêler aux sentiments de l'ambition les vanités des galanteries. »

Il n'est pas possible de mieux définir l'amour dans *Cinna* et dans *Sertorius*, ni d'expliquer plus précisément pourquoi ce genre d'amour était parfaitement du goût du public de 1640. Et si j'ai dit que ceci est si important, c'est qu'il explique aussi la discrétion et la réserve de Corneille en cette affaire. Corneille, à ce qu'il me semble bien, a été de complexion amoureuse et a été amoureux toute sa vie. Cela se voit à ses premiers vers, qui sont de jeunesse, aux « stances à la

marquise » qui sont de sa maturité, aux vers de *Psyché* qu'il a écrits à soixante-cinq ans et au rôle de Martian, le vieillard amoureux de *Pulchérie*, rôle où Fontenelle affirme que son oncle Corneille « s'est peint lui-même », et qui renferme les plus beaux vers d'amour qui se puissent et que Corneille écrivit à soixante-six ans. Corneille a été amoureux toute sa vie, comme du reste presque tous ceux qui le sont dans leur jeunesse, et il n'a presque point mis d'amour dans ses pièces, ou, du moins, il y a toujours subordonné l'amour à autre chose. Ce n'est pas seulement parce que lui-même a jugé l'amour « une passion trop chargée de faiblesse » pour qu'elle fût digne de soutenir une tragédie ; c'est parce que l'on en jugeait ainsi de son temps et qu'il n'a pas voulu aller contre l'opinion de ses contemporains et, en la heurtant, révéler sa propre faiblesse secrète dont, sans doute, il éprouvait quelque pudeur. C'est une chose assez probable.

Je n ai pas besoin de dire en finissant que le parti cornélien et a eu, comme Corneille, le plus grand souci de la moralité et s'est parfaitement rendu compte du nouveau « ressort », c'est à savoir du pathétique d'admiration que Corneille avait apporté avec lui ou plutôt comme *dégagé* des tendances et aspirations confuses de ses prédécesseurs et rivaux. Trois textes de Saint-Evremond sur le pathétique d'admiration : « Je finirai par un sentiment hardi et nouveau, c'est que l'on doit rechercher à la tragédie avant toutes choses une grandeur d'âme bien exprimée qui excite en nous une

tendre admiration. » — « Je veux qu'on plaigne l'infortune d'un héros... mais je veux que ces larmes tendres et généreuses regardent ensemble ses malheurs et ses vertus, et qu'avec *le triste sentiment de la pitié* nous ayons celui d'une *admiration animée* qui fasse naître en nous le désir de l'imiter. » — « Avec ces agréables sentiments d'amour et d'admiration *discrètement ajoutés à une crainte et à une pitié rectifiée* [par ces sentiments mêmes] on arrive chez nous à la perfection que désire Horace : *omne tulit punctum...* »

Pour ce qui est de la haute moralité, si Saint-Evremond comme Corneille, et plus délibérément que lui, renonce à comprendre la *Catharsis*, la purification des passions par la peinture des passions, il considère que la tragédie moderne doit être plus morale et est nécessairement plus morale que la tragédie antique parce que « comme les dieux causaient les plus grands crimes sur le théâtre des anciens, *les crimes captivaient le respect des spectateurs* et l'on n'osait trouver mauvais ce qui était abominable », tandis qu'aujourd'hui nous voyons représenter des hommes sur le théâtre sans l'intervention des Dieux plus utilement cent fois pour le public ; car il n'y aura dans nos tragédies ni scélérat qui ne se déteste [? — qui ne soit testé? Très probablement], ni héros qui ne se fasse admirer. Il y aura peu de crimes impunis, peu de vertus qui ne soient récompensées. » Et voilà le *Chresta* (les « mœurs bonnes ») d'Aristote, très probablement comme Aristote lui-même l'a compris.

Aussi la suite de cette école, les retardataires du parti Cornélien, reprocheront-ils continuellement à Racine son immoralité. Les Subligny et les de Villiers trouveront Néron trop méchant, Titus lâche, Bajazet « froid et glacé » (Sévigné), Agamemnon barbare. Toutes ces opinions sont des opinions de Cornélistes. Quant à *Phèdre*, je n'ai pas besoin de dire qu'elle leur inspirera comme une espèce d'horreur. Subligny (pourtant très souvent favorable à Racine) : « L'idée d'inceste glace nos cœurs. J'ai vu les dames les moins délicates n'entendre les mots dont cette pièce est farcie qu'avec le dégoût que donnent les termes les plus libres, et je trouverais M. Racine fort dangereux s'il avait fait cette odieuse criminelle aussi aimable et autant à plaindre qu'il en avait envie, puisqu'il n'y aurait point de vices qu'il ne pût embellir et insinuer agréablement après ce succès. »

Remarquez que ces hommes n'ont point, pour autant, le goût des sentences et maximes et discours moraux. Comme Corneille, Saint-Evremond trouve que les sentences sont froides et félicite la tragédie moderne d'être plus morale et moins sentencieuse que l'antique. Subligny blâmera l'apostrophe à Œnone : « Détestables flatteurs... » Ce qu'ils veulent, c'est le *Chresta*, c'est la tragédie à mœurs bonnes et hautes et laissant une forte impression de moralité et d'amour du bien.

On voit que Corneille a été représentatif d'un état d'esprit, d'un « esprit public », d'un « esprit natio-

nal » à telle date de notre histoire. Il a enivré les âmes, de 1635 à 1661, de ce qu'il leur empruntait et de ce qu'il leur rendait agrandi et rehaussé. Il a été à la fois l'interprète et le guide d'une génération de surhommes ou qui voulaient l'être. Il a très probablement inspiré le *Traité des passions* de Descartes et la théorie du généreux qui en est la pièce principale. Il a très sûrement inspiré le discours *sur les passions de l'amour* et la théorie de l'identité de l'amour et de la raison; et si l'auteur des *Discours sur les passions de l'amour* est Pascal, il faudra dire simplement que Pascal s'est modifié — et encore non pas beaucoup — de la date où il écrivait ce discours à celle où il écrivait les *Pensées*. Il a nourri et exalté une femme de grand cœur et de grand esprit, comme Mme de Sévigné. Il a eu un très grand parti dont se trouve être deux cents ans passés un aristocrate passionné et un homme admirable pour comprendre à quelles conditions l'humanité s'élève au-dessus d'elle-même, comme Nietzsche. Il fut une force littéraire et une force morale. Il fut lui-même, bourgeois tranquille et timide, un surhomme, un de ces héros de l'humanité qui la comprennent en grandeur et qui, cependant, trouvent je ne sais quel moyen de se faire compr dre d'elle.

V

CORNEILLE ÉCRIVAIN

Corneille est un écrivain très inégal. Il a écrit parfois aussi mal que personne, c'est-à-dire d'un style absolument pénible et obscur. Mais il a trouvé très souvent, pour l'expression des sentiments nobles et fiers, qu'il éprouvait et qu'il prêtait à ses héros, le langage le plus mâle, le plus énergique, le plus sobre à la fois et le plus plein qui ait été parlé en France, et les plus beaux vers qui soient partis d'une main française sont de lui.

C'est qu'en vérité c'était plutôt un génie d'orateur en vers qu'un génie d'artiste. L'orateur a besoin d'être animé et échauffé d'une passion forte. L'expression languit avec le sentiment, quand celui-ci tombe ; elle se relève et éclate en brusques et sublimes fiertés quand la passion se dresse et s'élance. Corneille ne sait pas faire un vers élégant et agréable par lui-même pour exprimer une idée ordinaire, au courant d'une scène de préparation, de transition ou de remplissage. Ceci est l'affaire de l'artiste, de l'ouvrier en vers, et qui aime le style pour le style. Mais quand l'idée est grande ou le sentiment puissant, l'expression chez Corneille vient avec eux aussi grande qu'eux et aussi forte, d'une admirable plénitude, d'un accord parfait avec la pensée, l'étreignant au

plus juste, serrée et mêlée à elle, corps qui ne fait qu'un avec l'âme.

De là ces vers *bien frappés*, comme on a dit, c'est à savoir d'un relief net, vigoureux et rude, qui laisse leur empreinte profonde dans la mémoire qui les reçoit, ces vers « *cornéliens* », faits d'une idée forte, s'exprimant en quelques mots simples, solidement liés ou puissamment opposés l'un à l'autre :

> J'ai fait ce que j'ai dû, je fais ce que je dois...
> A vaincre sans péril on triomphe sans gloire...
> Faites votre devoir et laissez faire aux dieux...

Peu d'images, peu de comparaisons, jamais de figures prolongées, quelquefois une métaphore sobre et grande, qui d'un trait esquisse un large tableau :

> Nouvelle dignité fatale à mon bonheur :
> PRÉCIPICE ÉLEVÉ D'OU TOMBE MON HONNEUR !

De ces quelques ressources, très restreintes, et avec le vocabulaire du temps qui était peu riche, qui avait perdu, par la faute de Malherbe et de son école, l'abondance et l'éclat du XVI[e] siècle, et qui n'avait pas encore les habiletés et les souplesses de la fin du XVII[e], Corneille a créé un style, d'une originalité saisissante, qui étonne et transporte quelquefois Voltaire lui-même, si dédaigneux pour la langue cornélienne ; qui a été infiniment utile, comme Voltaire a eu la justice de le remarquer, aux prosateurs du

XVIIe siècle; qui, aux époques d'éclat, de richesse et d'imagination dans le style, produit encore une impression singulièrement forte de grandeur nue et austère, aux lignes nettes et graves, à ce point que, pour obtenir un succès de contraste, ou de réaction, ou de curiosité, certains se sont avisés, en notre siècle, d'aller chercher dans un pastiche de Corneille une originalité laborieuse.

PASCAL

I

SA VIE

Blaise Pascal naquit à Clermont-Ferrand le 19 juin 1623. Sa famille était de bonne noblesse de robe et assez riche. Son père, président à la cour des aides de Clermont, était un homme très instruit, très curieux de savoir et particulièrement de sciences mathématiques, en relation avec un grand nombre de savants du temps. Devenu veuf en 1626, il éleva son fils avec une méthode particulière, qui devait en faire, pour peu que la nature s'y prêtât, un penseur et un savant : conversations et réflexions sur les réalités qui nous entourent, *leçons de choses*, sciences naturelles, appel à l'examen personnel, éducation du jugement, enfin étude des langues anciennes. Dès que son fils avait eu huit ans (1631), M. Pascal était venu à Paris, se démettant de sa charge pour se consacrer entièrement à achever l'éducation du jeune Blaise.

Celui-ci avait une précocité extraordinaire, effrayante, maladive. A douze ans il écrivait un traité sur les sons, à seize un traité sur les sections coniques qui fut remarqué par Descartes. Sans ajouter une foi aveugle aux récits de Mme Périer (sœur de Pascal) sur la géométrie *inventée* par son frère, à qui on refusait des livres, de peur de le trop fatiguer, on voit très bien que cette enfance a été non seulement studieuse, mais enflammée de la fièvre du travail et de la soif de connaître. A vingt ans le jeune Pascal comptait parmi les savants du temps. Il découvrait une machine arithmétique, un instrument à porter les fardeaux nommé *haquet ;* il donnait, dit-on, l'idée première de la presse hydraulique, faisait des travaux remarqués et suivis par toute l'Europe savante sur la pesanteur de l'air, l'équilibre des liquides, le calcul des probabilités, la cycloïde, la roulette, etc.

Cependant il était mondain et dissipé. Maître de sa fortune à vingt cinq ans par la mort de son père, il mena pendant quelques années, tout en continuant ses travaux scientifiques, la vie d'un grand seigneur fastueux et élégant. Le monde brillant et spirituel des chevalier de Méré, duc de Roannez, Thévenot le voyageur, l'admit et lui fit fête. Ces jeunes gens, curieux de tous les plaisirs, faisaient à Paris grande figure dans le monde, et bonne figure dans les laboratoires, s'occupaient de vers, de théâtre, de réunions, de jeu, et de chimie. Le Père Rapin, dans ses mé-

moires, les prend un peu pour des démons, et littéralement pour des magiciens.

A cette date (vers 1650), Pascal semble même et déjà avoir eu une saison de scepticisme. Il avait un buste de Montaigne dans sa chambre et les *Essais* étaient son livre de chevet.

La *conversion* de Pascal eut lieu en 1654. Il avait toujours conservé, ce nous semble, au moins des souvenirs tendres pour la religion de son enfance. Un accident de voiture au pont de Neuilly, où il vit la mort de très près, lui fit faire de sérieuses réflexions sur la vie de dissipation qu'il menait depuis quelques années, et ces réflexions l'amenèrent ou plutôt le ramenèrent à la dévotion.

Depuis ce jour-là il porta sur son corps une amulette contenant une magnifique prière jaculatoire qui marquait pour lui le moment de son retour à Dieu : « Joie, joie ! pleurs de joie ! réconciliation totale et douce !... »

Bien des légendes littéraires se sont établies sur ce revirement dans la vie morale de Pascal. On a prétendu qu'au moment, ou à partir de l'accident de Neuilly, une crise de folie s'était déclarée chez Pascal ; qu'il avait eu des visions, qu'il croyait toujours voir un abîme ouvert à côté de sa chaise, et, sans doute, les uns estiment que c'était du côté gauche, tandis que d'autres se croient fondés à soutenir que c'était à droite. Ces légendes ne commencent à paraître que longtemps après la mort de Pascal, en plein XVIIIe siè-

cle, et ont été répandues avec un peu trop de complaisance par les philosophes intéressés à faire croire à une faiblesse de cerveau chez l'auteur des *Pensées*. Il faut s'en défier. Sans entrer dans un détail, très intéressant du reste et qu'on pourra lire dans le *Port-Royal* de Sainte-Beuve, il suffit peut-être, pour écarter cette idée singulière d'un Pascal ne jouissant pas de la plénitude de ses facultés, de faire remarquer que l'accident de Neuilly est de 1654 et *les Provinciales* de 1656. Qu'un exalté et un déséquilibré écrive les *Pensées*, à la grande rigueur cela peut se soutenir ; mais les *Provinciales*, œuvre de discussion subtile, de chicane habile et retorse, de raillerie froide, d'ironie mesurée et précise, les *Provinciales*, cette bataille où tous les coups sont calculés par un tacticien de premier ordre, sont de 1656 ; elles ont été écrites par un homme qui se possède aussi pleinement que possible, et sûr de lui jusqu'à en être terrible.

Et maintenant que l'on se borne à dire que l'accident de Neuilly ébranla fortement l'imagination de Pascal, le jeta dans la dévotion, et que, plus tard, de la dévotion Pascal poussa jusqu'à une ardeur de piété sombre et violente qui l'a épuisé et dont il est mort, non seulement cette hypothèse est acceptable, mais elle est certainement la vérité.

En effet, après l'accident de Neuilly, Pascal entre en relations avec les solitaires de Port-Royal. L'*Entretien avec M. de Saci sur Epictète et Montaigne*, qu'on

trouvera dans ses œuvres complètes, est de 1655. Dès 1654 il avait fait une première « retraite » à Port-Royal-des-Champs. En 1655 il en fit une autre. Bientôt il fut presque continuellement l'hôte ou le visiteur quotidien des solitaires. Il y causait avec le grand Arnauld, Arnauld d'Andilly, Nicole, Le Maître de Saci. Il répandait, au sortir du pieux asile, les idées religieuses dans le monde. Sa conversion entraîna celle du duc de Roannez et de Domat le jurisconsulte.

L'*affaire des Provinciales*, qui fit alors tant de bruit, et qui va du 23 janvier 1656 au 24 mars 1657, resserra étroitement les liens qui l'unissaient à Port-Royal. A partir de 1657, sa vie est occupée par la préparation de son grand livre pour la défense de la Religion, livre qu'il n'a pas écrit, et dont les matériaux, notes, indications, plans, idées détachées, morceaux commencés, morceaux achevés, sont devenus le volume que nous appelons *les Pensées* de Pascal. Elle se passe surtout en actes de charité, en exercices de piété exaltée, macérations et véritables martyres pour ce corps épuisé et devenu si frêle : ce ne sont que ceinture à pointes de fer, cilices, etc.

En 1662, il est très faible, exténué. Une maladie nerveuse le minait ; des évanouissements fréquents le mettaient aux portes du tombeau. Il se retire d'abord chez sa sœur, puis témoigne le désir de mourir en pauvre, aux Incurables. Dans la première quinzaine d'août, il sentit que sa fin approchait et il réclama avec insistance le viatique. Le prêtre le lui

apporta en disant : « Voilà Celui que vous avez tant désiré. » Il aurait pu ajouter « et que vous servez depuis huit années avec l'énergie d'un soldat et l'abnégation d'un martyr ». Pascal mourut dans un ravissement de joie chrétienne, le 19 août 1662 ; il fut enterré à Saint-Etienne-du-Mont ; il n'était âgé que de 39 ans.

II

SON CARACTÈRE

On voit déjà par cette simple esquisse biographique quel caractère, complexe et difficile à pénétrer, a été celui de Pascal. Il a étonné ses contemporains, et le jugement de la postérité hésite sur lui. Les audaces de certains passages des *Pensées* ont effrayé ses amis de Port-Royal, premiers éditeurs de ce livre étrange et profond, qui ont atténué des expressions, donné un tour plus acceptable à certaines idées, supprimé des parties entières. Tour à tour, de nos jours, on le traite comme le plus grand génie philosophique des siècles classiques et comme un cœur tourmenté et un esprit obscurci, sur les limites de l'égarement.

A le considérer en son ensemble, tantôt on se représente en lui un homme du moyen âge hanté de terreurs, ascète et mystique, sombre et désespéré, et se réfugiant, de guerre lasse avec lui-même, dans une sorte de torpeur et d'abandonnement craintif et pro-

terné aux mains d'un Dieu plutôt redoutable que bon. — Tantôt, au contraire, on pense découvrir en lui les traits d'un moderne, d'un contemporain, nerveux et ardent, curieux, intrépide à la recherche de la vérité, avide de science et, en même temps, d'un œil pénétrant et d'un cœur désabusé, sondant le vide de cette science même, la vanité des efforts pour l'atteindre, l'imbécillité de l'intelligence qui la croit saisir. — Tantôt le chrétien énergique et robuste, sûr de sa foi et l'embrassant comme la colonne inébranlable du temple, apparaît à nos yeux dans sa grandeur imposante et grave. — Tantôt nous croyons voir se dessiner à nos yeux un Montaigne, sceptique, amèrement malicieux, douloureusement ironique, un *Montaigne malade*, et qui se torture, au lieu de s'y reposer, sur « l'oreiller » du doute universel. Il ne faut pas se flatter d'arriver à une définition exacte de cette âme aux profonds replis.

On peut estimer, sans craindre de se tromper trop grossièrement, que le fond de Pascal est bien la croyance ; qu'il a été croyant de naissance, d'éducation, d'instinct intime du cœur, et peut-être sans interruption, sinon sans orage. Mais sur ce fond de foi solide, la science est venue qui l'a entraîné et agité ; la vie mondaine qui l'a dissipé un instant ; la vie de luttes et de polémique qui a laissé chez lui des traces de sophisme ; la maladie enfin qui l'a tourmenté, exalté et assombri, qui a fait de son savoir une arme à persécuter les hommes dans leurs croyances naïves

et à les terrasser dans leur superbe ; de son génie oratoire, déjà un peu sophistique, une éloquence âpre, étrange, à la fois rudoyante et captieuse, curieuse des détours, des pièges et des surprises triomphantes ; de sa foi même, une religion sombre et dure, sans onction et sans sourire, qui pousse à Dieu comme une fatalité, et ouvre le ciel comme un abîme.

III

SA PHILOSOPHIE

La pensée de Pascal, comme il arrive toujours, a été aussi tourmentée que son caractère. Si nous essayons néanmoins de nous figurer la marche et la suite de cette pensée, le mouvement de cet esprit, et d'où il semble partir, et où il aboutit, voici ce qu'on est le plus naturellement amené à imaginer.

Quand il se met volontairement hors la foi, sans du reste perdre jamais le dessein de s'y ramener, Pascal est d'abord un pur Montaigne. Sa pensée philosophique est tout entière dans l'*Apologie de Raimond Sebond*. Se convaincre, par mille observations morales, de l'imbécillité incurable de la nature humaine, de l'impuissance de l'homme à saisir quelque vérité que ce soit pour s'y appuyer, voilà la première préoc-

cupation, impérieuse et ardente, de son esprit. Montaigne est en lui, le remplit, le tourmente, et l'anime. Les mêmes traits dont Montaigne marque la faiblesse de l'intelligence humaine reparaissent à chaque instant sous la plume de Pascal.

Montaigne dit avec ses grâces nonchalantes : «... Ce grand corps à tant de visages et de mouvements, ce furieux monstre à tant de bras et à tant de têtes, c'est toujours l'homme, faible, calamiteux et misérable.... Un souffle de vent contraire, le croassement d'un vol de corbeaux, le faux pas d'un cheval, un songe, une voix, un signe, une brouée matinière suffisent à le renverser et porter par terre. Donnez-lui seulement d'un rayon de soleil par le visage, le voilà fondu et évanoui. » — Pascal s'écrie : « L'esprit de ce souverain juge du monde n'est pas si indépendant qu'il ne soit sujet à être troublé par le premier tintamarre qui se fait autour de lui. Il ne faut pas le bruit d'un canon pour empêcher ses pensées : il ne faut que le bruit d'une girouette ou d'une poulie. Ne vous étonnez pas s'il ne raisonne pas bien à présent ; une mouche bourdonne à ses oreilles ; c'en est assez pour le rendre incapable de bon conseil. Si vous voulez qu'il puisse trouver la vérité, chassez cet animal qui tient sa raison en échec... Le plaisant dieu que voilà ! *O ridicolosissimo eroe !* »

La débilité de la raison humaine, flexible et ployable en tous sens, au gré de l'âge, de la santé, des circonstances, est signalée presque en mêmes termes

dans Montaigne et dans Pascal. — Montaigne : «... N'avons-nous pas l'esprit plus éveillé, la mémoire plus prompte, le discours plus vif en santé qu'en maladie ? la joie et la gaieté ne nous font-elles pas recevoir les sujets qui se présentent à notre âme de tout autre visage que le chagrin et la mélancolie ?... » Pascal : « Si on est trop jeune, on ne juge pas bien, trop vieil, de même ; si on n'y songe pas assez... ; si on y songe trop, on s'entête, et on s'en coiffe. Si on considère son ouvrage incontinent après l'avoir fait, on en est encore tout prévenu ; si trop longtemps après, on n'y entre plus. Aussi les tableaux... Il n'y a qu'un point indivisible qui soit le véritable lieu [pour les bien voir]. La perspective l'assigne dans l'art de la peinture. Mais dans la vérité et la morale, qui l'assignera ? »

L'impossibilité où est l'homme de trouver un fondement solide à sa certitude inspire à Montaigne une page merveilleuse de verve : « Pour juger des apparences que nous recevons des sujets, il nous faudrait un instrument judicatoire ; pour vérifier cet instrument, il nous faut de la démonstration ; pour vérifier la démonstration, un instrument : nous voilà au rouet.... Aucune raison ne s'établira sans une autre raison : nous voilà à reculons jusqu'à l'infini.... Finalement il n'y a aucune constante existence, et nous, et notre jugement, et toutes choses mortelles vont coulant et roulant sans cesse : ainsi il ne se peut établir rien de certain de l'un à l'autre, et le jugeant et le jugé

étant en continuelle mutation et branle. » — Pascal dit précisément la même chose avec une brûlante éloquence : « Nous voguons sur un milieu vaste, toujours incertains et flottants, poussés d'un bout vers l'autre. Quelque terme où nous pensions nous attacher et nous affermir, il branle et nous quitte ; et si nous le suivons, il échappe à nos prises, nous glisse et fuit d'une fuite éternelle... Nous brûlons du désir de trouver une assiette ferme et une dernière base constante pour y édifier une tour qui s'élève à l'infini ; mais tout notre fondement craque, et la terre s'ouvre jusqu'aux abîmes. »

L'inquiétante assimilation de la vie humaine à un songe est une pensée commune aux deux philosophes : « Nous veillons dormant, et veillant dormons, dit Montaigne... Encore le sommeil, en sa profondeur, endort parfois les songes ; mais notre veiller n'est jamais si éveillé qu'il purge et dissipe les rêveries. » — « Personne n'a d'assurance... s'il veille ou s'il dort, dit Pascal... Qui sait si cette autre moitié de la vie où nous pensons veiller n'est pas un autre sommeil, un peu différent du premier ?... La vie est un songe, un peu moins inconstant. »

On lit, non sans trouble, dans Pascal cette théorie sur l'obéissance due aux lois, non parce qu'elles sont justes et raisonnables, elles ne sauraient l'être étant humaines, mais parce qu'elles existent, et qu'autant valent celles-là que d'autres. — Montaigne : « Les lois se maintiennent en crédit non parce qu'elles sont

justes, mais parce qu'elles sont lois. C'est le fondement mystique de leur autorité. »

« Plaisante justice qu'une rivière borne ! dit Pascal ; vérité en deçà des Pyrénées, erreur au delà ! » — Montaigne : « Quelle bonté est-ce que je voyais hier en crédit, et demain ne l'être plus, et que le trajet d'une rivière fait crime ? Quelle vérité est-ce que ces montagnes bornent, mensonge au monde qui se tient au delà. »

Ainsi de toutes les idées générales de Pascal. La théorie du « *divertissement* » nécessaire à l'homme, qui « *tend au repos par l'agitation*, » paraît bien originale dans les admirables pages que Pascal y consacre. Prenez garde. Elle est de Montaigne : « Ce même chatouillement et aiguisement qui se rencontre en certains plaisirs, et semble nous élever au-dessus de la santé simple et de l'indolence, cette volupté active, mouvante, et je ne sais comment cuisante et mordante, celle-là même ne vise qu'à l'indolence comme à son but. »

Les *deux infinis*, ce tableau effrayant de la petitesse et misère de l'homme perdu comme un point imperceptible entre l'infini de grandeur qu'il sent au-dessus de lui et l'infini de petitesse qu'il sent au-dessous, est un morceau que Pascal a marqué souverainement de son empreinte ; mais il n'est, comme idée générale, que le développement de la page de Montaigne. « Considérons donc pour cette heure l'homme seul, sans secours étranger... Qui lui a persuadé que ce branle admirable de la voûte céleste... ? »

Il en va de même de toutes les considérations de Pascal sur l'homme, la société, les mœurs, les lois, le monde. Il le sait, et il le dit. Il se réclame de Montaigne comme d'un maître merveilleux dans l'art de faire réfléchir l'homme sur son néant. Dès 1654, avant *les Provinciales*, il disait à M. de Saci : « Montaigne est admirable pour confondre l'orgueil de ceux qui, hors la foi, se piquent d'une véritable justice ; pour désabuser ceux qui s'attachent à leurs opinions et qui croient trouver dans les sciences des vérités inébranlables ; pour convaincre si bien la raison de son peu de lumière et de ses égarements qu'il est difficile, quand on fait un bon usage de ses principes, de trouver quelque répugnance dans les mystères. » Voilà précisément le dessein de Pascal : faire un bon usage des principes de Montaigne pour amener les âmes à ne pas trouver de répugnance aux mystères. Les *Pensées* seront *l'Apologie de Raymond Sebond* reprise, fortifiée et prise plus au sérieux par le commentateur que par l'auteur. La pensée générale sera la même, avec plus d'énergie et de conviction dans les conclusions.

La méthode même ne sera point différente. Elle consistera presque toujours, dans Pascal comme dans Montaigne, en *digressions* et en *oppositions*. Tantôt opposer l'une à l'autre les doctrines extrêmes, Epictète à Montaigne, les « Pyrrhoniens » aux « dogmatiques », pour ruiner les opinions humaines les unes par les autres, et réduire l'esprit du lecteur à une douloureuse

incertitude ; tantôt, sans les opposer, courir à travers la multitude des croyances et préjugés des hommes, en les marquant vivement de ridicule, toujours en laissant supposer qu'au delà il y a une certitude où l'on pourra trouver le repos. C'est ce dernier procédé que Pascal définit lui-même ainsi : « *la digression sur chaque point qui a rapport à la fin pour la montrer toujours.* »

Le plan des *Pensées*, enfin, devait être, à bien peu près, celui de l'*Apologie de Sebond.* Tout l'effort, très méritoire, des critiques modernes dans le dessein de retrouver la suite du livre inachevé de Pascal aboutit à supposer un ouvrage qui aurait reproduit la disposition générale de l'*Apologie.* Il est fort probable qu'il en eût été ainsi en effet. Faire l'analyse complète de l'homme : le prenant « dans l'ample sein de la nature, » le montrer petit, perdu, misérable, aveugle, point imperceptible dans l'infini de l'espace, moment dans l'infini du temps; l'examinant dans la société qu'il a faite, le faire voir là encore incertain et livré au hasard, obéissant à des opinions sans fondement, à des coutumes sans raison, à des préjugés, à des mensonges et à des mines ; le considérant en soi, le montrer borné en tous sens, trompé par tout ce qui est en lui, par ses sens qui l'abusent, par ses appétits qui le poussent au bonheur pour l'amener à une pure déception, par ses sentiments qui l'aveuglent, par son imagination qui crée autour de lui un monde faux, par son intelligence incertaine et incohé-

rente, par sa raison impuissante et ruineuse ; en cet état, accabler d'un rude mépris « l'imbécile ver de terre » incapable de rien connaître, à commencer par lui-même, et lui crier : « Humiliez-vous, raison impuissante ; taisez-vous, nature imbécile, et entendez de votre maître votre condition véritable que vous ignorez. ECOUTEZ DIEU ! » — Voilà, d'après toutes apparences, la marche qu'eût suivie Pascal dans cette campagne contre l'incrédulité, contre l'orgueil, contre les vanités humaines ; contre l'homme même, au profit de l'homme, contre la terre pour la rattacher au ciel.

C'est encore là du Montaigne, si l'on se rappelle les dernières lignes de l'*Apologie ;* mais, comme l'a dit excellemment Prévost-Paradol, un Montaigne plus touché des arguments de Montaigne que Montaigne lui-même. Ce que Pascal ajoute à son maître, c'est d'abord une force de conviction et une sincérité dans le scepticisme qui fait du scepticisme un système pour en faire une arme, une doctrine pour le rendre fécond. Le scepticisme de Montaigne « s'emporte soi-même à savoir s'il doute » (Pascal), c'est-à-dire va jusqu'à douter du doute même, et pousse l'indifférence de toute opinion jusqu'à se trouver lui-même l'indifférent. Le scepticisme de Pascal déclare énergiquement qu'il faut douter, ce qui est une première affirmation, d'où il pourra arriver que d'autres sortent.

Voilà une première différence, et Montaigne déjà dépassé, ou abandonné. Il en est d'autres. Montaigne

doute en souriant ; Pascal n'est sceptique, ou ne se fait tel, que pour en gémir. Il n'est pas exagéré de dire que l'imbécillité de la nature humaine amuse Montaigne; Pascal en souffre. Montaigne trouve l'homme petit ; Pascal trouve l'homme petit et misérable. L'immense énigme de l'univers pesant sur l'homme et l'écrasant fait sourire Montaigne de la vanité de nos prétentions. Elle épouvante Pascal : « Qui se considérera de la sorte *s'effraiera* de soi-même... » — « Le silence éternel de ces espaces infinis *m'effraie.* » Dès lors l'aspect des choses change, et la tournure d'esprit de celui qui les regarde. Du pur scepticisme le pessimisme sort. Non plus seulement un grand dédain pour l'homme, mais une grande pitié et une immense douleur apparaît. Pascal voit la faiblesse des hommes, mais, derrière elle, et plus au fond du problème, il aperçoit leur incurable blessure, leur tourment éternel, la vanité de leurs plaisirs, la cruelle réalité de leur souffrance.

C'est le second pas. A ce point, et s'il y demeurait, Pascal écrirait un livre de désenchantement amer et de rude ironie, dans la manière de La Rochefoucauld. Bien souvent les *Pensées* touchent aux *Maximes*, et les unes font songer aux autres (1). Le sceptique passionné, nerveux, souffrant en son corps et blessé

(1) « Plaindre les malheureux n'est pas contre la concupiscence ; au contraire : on est bien aise d'avoir à rendre témoignage d'amitié et à s'attirer la réputation de tendresse sans rien donner. » Cette *maxime* est de Pascal.

au cœur, prend un douloureux plaisir à faire toucher du doigt aux hommes leur secrète plaie.

Mais prenons garde. La ruine des illusions peut ne pas atteindre le fond de l'âme des hommes purs, qui est la bonté, et la croyance au mal universel peut ne pas rendre l'homme mauvais. Il est resté à Pascal la charité, qui le conduira à l'espérance et à la foi. Ces hommes qu'il trouve aveugles, ces hommes qu'il trouve mauvais, il les aime. Remarquez encore qu'il n'est ni un solitaire nonchalant, ni un grand seigneur dédaigneux. Il est homme d'action. Il a travaillé pour la science, il a rudement et violemment bataillé pour un parti. Les hommes d'action peuvent malaisément être sceptiques ou se retrancher dans un pessimisme tout négatif. Le besoin de croire est une partie du besoin d'agir, parce qu'il en est la condition. Par charité et par instinct de créateur, Pascal reconstruit tout l'édifice qu'il a renversé d'une si rude secousse.

— Mais sur quoi ? Car il n'y a plus rien. Tout est nivelé. La certitude humaine a été ruinée jusqu'à sa base, extirpée jusqu'en ses racines. — Sur nulle certitude humaine, en effet ; sur la certitude divine. Quand toute voix humaine a été démontrée menteuse, il faut, si l'on veut croire, se fier à la révélation d'en haut. Quand tout se montre ruineux sur terre, il faut se fonder au ciel. Soyez chrétiens. « Ecoutez Dieu ! »

Et alors toutes les puissances de conviction, d'ac-

tion, d'ardeur et d'enthousiasme de Pascal se retrouvent, et tout son scepticisme et tout son pessimisme en sont transformés en foi et en espérance. Oui, la raison humaine est impuissante à elle seule ; mais bienheureuse impuissance, puisqu'elle force l'homme à recourir à la raison suprême ! Oui, l'homme est misérable, mais glorieuse misère si elle se sent elle-même ; car avoir conscience du mal, c'est avoir désir du remède. Et dès lors qu'importe ? Ou plutôt tant mieux ! Plus l'homme pénétrera dans son ignorance, plus il se jettera d'un transport ardent à celui qui sait tout. Plus il se remplira de sa misère, plus il adorera le guérisseur. Il sera savant de toute son ignorance et fort de toute sa faiblesse. « *Cum infirmus tum potens sum.* » Plus il était bas tout à l'heure, et plus le voilà redressé, rien qu'à comprendre sa bassesse. On le dégradait tout à l'heure parce qu'il était fier d'une élévation illusoire. On le rehausse maintenant parce que la seule manière pour l'homme d'être grand est de comprendre son infirmité. « S'il s'élève, je l'abaisse ; s'il s'abaisse, je l'élève. »

Et le voilà bien tel qu'il est : « imbécile ver de terre, » il est vrai, mais « juge aussi de toutes choses ; » « cloaque d'incertitude et d'erreur, » mais aussi « dépositaire du vrai ; » « rebut de l'univers, » mais aussi il en est « la gloire. » — Qu'il aille maintenant, savant de la connaissance qu'il a de son ignorance, fort du sentiment qu'il a de son néant ; heureux, car le bonheur n'est ni en nous, comme le croient

les stoïques, ni hors de nous, comme les mondains le veulent croire ; il est « hors de nous et en nous » à la fois : « il est en Dieu ! »

A cette hauteur, à ce point de communion intime et sûre entre la créature et le créateur, le sceptique et le pessimiste ont disparu, et non seulement l'homme de charité et d'amour, l'apôtre éloquent, mais le grand poète lyrique apparaît et éclate. Un dialogue sublime s'établit entre l'homme et Dieu (*Mystère de Jésus*) : « Je pensais à toi dans mon agonie, j'ai versé telles gouttes de mon sang pour toi (1)... Veux-tu qu'il me coûte toujours du sang de mon humanité, sans que tu donnes des larmes ?... Les médecins ne te guériront pas, car tu mourras à la fin. C'est moi qui guéris, et rends le corps immortel... Qu'à moi en soit la gloire, et non à toi, ver de terre. »

Le chemin est parcouru. Des inquiétudes du scepticisme, des tristesses de la désespérance, l'homme d'action et d'amour s'est élancé aux plus purs sommets. Les avait-il vraiment quittés ? Non, car dans une pareille nature, si ardente et insatiable de vrai et de bien, s'acharner à douter de tout n'allait pas sans cette réserve et cette espérance que quelqu'un existe, qui sait ; trouver le monde mauvais était

(1) Cf. dans le *Faust* de Marlowe : « Voyez ! Le sang du Christ ruisselle à plein ciel ; une goutte de ce sang me sauverait. O mon Christ ! »

un chemin à chercher le réparateur, et déjà une clarté pour l'entrevoir. Le dernier mot de Pascal, qui résout ses contradictions apparentes ou volontaires, et fait voir d'un seul regard tous les points de sa doctrine, est encore dans le *Mystère de Jésus*. Au milieu de ses alarmes Dieu lui a dit : « Console-toi : *tu ne me chercherais pas, si tu ne m'avais déjà trouvé.* »

Tel est cet homme si grand, qui a vécu comme un ouvrier de la science, puis comme un soldat de Dieu, et est mort comme un martyr. Il a eu la soif du vrai jusqu'à en avoir la fièvre. Il a tout ignoré de ce qui est bas, et même de ce qui est simple. Il n'a jamais eu une pensée intéressée dans toute sa vie, et n'a pas même su ce que ce pouvait être. Ses colères, et ses audaces, et ses désespoirs avaient leur principe, leur excuse et leur récompense dans une grande cause ardemment servie. Il peut étonner les timides et effrayer les cœurs simples. Nous croyons peu aux victoires qu'il a pu remporter sur les esprits intraitables et les cœurs orgueilleux, qui étaient l'objet de son argumentation et de ses ardents appels. Un saint François de Sales exerce plus de séductions qu'un Pascal ne fait de conquêtes. Mais chacun sert sa foi avec sa complexion et son naturel, et ceux-là sont les plus vénérables, sinon les plus utiles, qui la servent avec une âpreté fiévreuse dont ils sont les premiers à souffrir, et « qui cherchent en gémissant. »

IV

Pascal est le véritable créateur de la prose classique française, comme Corneille est le véritable créateur du vers classique français.

Avant Pascal, Balzac, avant Corneille, Malherbe, ont été des initiateurs très judicieux, très heureux souvent, préparant les grands écrivains et leur permettant de naître. Avant ceux-ci, le quinzième et surtout le seizième siècle ont eu des prosateurs et des poètes de génie dans une langue incertaine, qu'ils créaient à mesure qu'ils s'en servaient, qui n'était pas fixée encore et destinée à demeurer le patrimoine commun des générations suivantes. La langue, telle qu'on peut la parler et telle qu'on devrait l'écrire, deux siècles et demi écoulés, est celle qui vient au jour avec le *Cid* pour ce qui est de la poésie, avec les *Provinciales* pour ce qui est de la prose. Il faut faire remonter à cette date, comme l'a dit Voltaire avec sa netteté un peu impérieuse, la naissance de la langue classique. Cela est vrai parce que cette langue est claire, forte, courte en son tour, d'un relief arrêté et vigoureux, définitivement dégagée du latin, tant comme expression que comme allure ; cela est vrai surtout pour Corneille et pour Pascal, parce que cette langue est infiniment souple et variée. La langue des Malherbe et des Balzac est bonne, mais coulée dans un moule uniforme.

La langue des Montaigne et des Ronsard est variée et souple, mais traînante. La force de l'expression, la souplesse et la variété, la rigueur et la brièveté d'une phrase sûre et réglée dans sa marche, l'union de ces qualités diverses, c'est la langue classique française, et c'est l'invention de Corneille et de Pascal.

Comme qualités particulières, Pascal a l'énergie concise de l'expression qui frappe comme une arme ou luit comme un éclair, l'élan brusque et fier du tour, une étonnante imagination dans quelques mots très simples simplement unis (« le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie » ; « l'homme est un roseau pensant » ; « la terre, ce raccourci d'atome ») ; il a la vigueur de l'éloquence dans la démonstration la plus rigoureuse, ou, comme a dit Victor Cousin, « la géométrie enflammée » ; enfin, dans les *Provinciales* et dans les *Pensées* même, nous rencontrons une puissance incroyable d'ironie, qui glisse et coule un trait effilé et aigu dans la phrase la plus unie et la plus simple, qui donne une valeur extraordinaire à un mot jeté avec une apparente négligence, qui court et serpente dans le tissu du discours sans l'interrompre, le charger ou y laisser un pli, toujours sentie pourtant et inquiétante, pour éclater enfin dans toute la fougue emportée et le transport enivrant d'une imprécation et d'une victoire.

LA ROCHEFOUCAULD

I

SA VIE

François VI, duc de La Rochefoucauld, prince de Marsillac, naquit à Paris le 15 septembre 1613. Il appartenait à une des plus grandes familles du royaume. Il parut à la cour à l'âge de seize ans, brillant, spirituel, aventureux, le modèle même de la jeunesse ardente, batailleuse, romanesque du temps de Louis XIII. Son héros, à cette époque, semble avoir été le hasardeux et hardi Buckingham. Il eut des projets et des coups de tête qui sont d'un héros de roman de cape et d'épée, le dessein, par exemple, d'enlever la Reine et de l'amener à Bruxelles pour y former autour d'elle un parti contre Richelieu : « Quelque difficulté et quelque péril qui me parussent dans un tel projet, dit-il dans ses Mémoires, je puis assurer qu'il me donna plus de joie que je n'en avais eu de ma vie. J'étais dans un âge où l'on aime à faire des choses extraordinaires et écla-

tantes, et je ne trouvais pas que rien le fût davantage. »

Compromis dans un complot dont Mme de Chevreuse était l'âme, il eut huit jours de Bastille et trois ans d'exil à Verteuil (1639-1642). Il s'était marié en 1628 avec Andrée de Vivonne. Il vécut de la vie de famille, dont il savait s'accommoder, en attendant l'occasion d'aventures nouvelles. Elle se présente avec la Fronde, en 1648. Il se jeta avec ardeur dans cette affaire, moitié ambition, moitié humeur et désir de plaire à ceux qu'il aimait. Il y joua un rôle à la fois brillant et bizarre, comme tous les hommes d'imagination égarés dans l'action. Le cardinal de Retz, qui le vit à l'œuvre en ce temps, dit de lui, en souvenir de ce qu'il s'y montra : « Il y a eu toujours du *je ne sais quoi* dans M. de La Rochefoucauld. » Au combat de la Porte-Saint-Antoine (1652), il fut blessé d'un coup de mousquet, qui, pour un temps, le priva de la vue. Sa vie active était finie.

Goutteux, les yeux affaiblis, toujours valétudinaire, supportant ses infirmités avec un chagrin dédaigneux, disant à ce propos : « C'est une ennuyeuse infirmité que de conserver sa santé par un trop grand régime. » il se confina chez lui, dans une société choisie et restreinte de personnes de grand esprit : M. l'abbé de la Victoire, M. le cardinal de Retz, M. Esprit, Mme de Sablé, Mme de La Fayette, Mme de Sévigné. Là furent écrits, soumis au jugement d'es-

prits judicieux et raffinés, discutés, remaniés, amenés à leur perfection, quelques rares et excellents écrits, les *Mémoires* de M. de La Rochefoucauld, qui parurent en 1662, et les immortelles *Maximes* (1665). La pensée, non d'une époque, mais d'un groupe d'élite, un peu séparé de son époque et un peu dédaigneux d'elle, est dans ces pages hautaines et exquises. Il vieillissait, chéri et soutenu par d'illustres et touchantes amitiés, à l'écart sans hostilité, ses fils servant avec distinction et très aimés du roi, lui-même honoré comme un grand nom de France noblement porté, appelé et retenu à Versailles assez souvent, revenant à son hôtel de Liancourt avec joie.

Il eut de rudes afflictions dans ses dernières années. Deux de ses fils étaient au *passage du Rhin* (1672) et avec eux le jeune Longueville, qu'il chérissait paternellement. Longueville fut tué, un des La Rochefoucauld tué, l'autre blessé. Le vieux duc mourut lentement, « s'approchant de telle sorte de ses derniers moments qu'ils n'eurent rien de nouveau ni d'étrange pour lui » (Mme de Sévigné). « Il y a deux choses, avait-il dit, qu'on ne saurait regarder fixement, le soleil et la mort. » Il semble avoir regardé la mort en face, et n'en avoir pas été troublé. Aux derniers moments Bossuet l'assista. Il s'éteignit le 17 mars 1680.

II

SON CARACTÈRE

La Rochefoucauld est un cœur haut, un génie pénétrant et une humeur inquiète. Sa vie s'explique par ces caractères divers de son âme. A l'âge de l'action, il a été romanesque, entreprenant, avec un « je ne sais quoi » d'agité, de fiévreux et de dégoûté, « faisant tous les matins une brouillerie et tous les soirs un rhabillement » (Comte de Matha) ; « jamais guerrier, quoique très soldat ; jamais bon courtisan, quoique ayant toujours bonne intention de l'être ; jamais homme de parti, quoique toute sa vie y ait été engagée » (de Retz). C'est que son humeur le poussait à agir, sa prompte connaissance des hommes à s'en détacher, son mépris à les confondre, pour se reprendre le lendemain à se rengager parmi eux.

Tout cela fait un homme d'action qui entreprend toujours, n'achève jamais, et recommence sans cesse, jusqu'à ce que l'âge vienne, qui apaise et épure tout. Timide avec cela, comme tous ceux qui ont plus d'orgueil que de vanité. Il ne pouvait se résoudre à parler devant un public nombreux, et l'obligation du discours de réception l'empêcha, dit-on, de se laisser porter à l'Académie. En vieillissant, l'inquiétude d'esprit s'effaça d'elle-même. Il resta un dégoûté très clairvoyant, triste, comme tous ceux

que leur caractère a empêchés de donner la mesure de leur intelligence, trop superbe pour se plaindre et pour se consoler de la fortune par en médire, ayant assez pratiqué les hommes pour les bien connaître, trop détaché d'eux pour les haïr, s'y intéressant assez encore pour les mépriser : Alceste à demi dans le désert, assez près des humains encore pour en sentir l'approche et pour se complaire à les avoir fuis.

Très bon du reste pour les rares élus de son cœur, comme tous les pessimistes qui ne sont pas de simples méchants, ramassant sur quelques personnes chères ce besoin d'aimer qui est le fond même de l'amertume des misanthropes, exquis pour ces personnes-là en proportion de ses répulsions à l'endroit des autres, et chéri d'elles. « Je l'ai vu pleurer la mort de sa mère, dit Mme de Sévigné, avec une tendresse qui me le faisait adorer. » — « Il y a un homme dans le monde, dit-elle encore à propos de la mort du jeune Longueville, qui n'est guère moins touché [que Mme de Longueville] ; j'ai dans la tête que s'ils s'étaient rencontrés tous les deux dans ces premiers moments, et qu'il n'y eût eu que le chat avec eux, tous les autres sentiments auraient fait place à des cris et à des larmes, qu'on aurait redoublés de bon cœur. C'est une vision... » — « Je vous conseille d'écrire à M. de La Rochefoucauld sur la mort de son fils le chevalier et sur la blessure de son autre fils M. de Marsillac. J'ai vu son cœur à décou-

vert dans cette cruelle aventure ; il est au premier rang ce que j'ai jamais vu de courage, de mérite, de tendresse et de raison. »

Grand cœur aigri sans être gâté. Il est un âge où il faut que le cœur se « brise ou se bronze » (1), ou se corrompe. Le cœur de La Rochefoucauld était trop noble pour se gâter ou s'endurcir, trop vigoureux pour se rompre. Il s'est élevé pour se garantir, s'est réfugié dans le sanctuaire altier et peu accessible de quelques affections nobles, éprouvées et fidèles ; et de là, le sage sans illusion, par une dernière faiblesse, dont nous ne saurions nous plaindre, a laissé tomber sur le reste des hommes quelques regards perçants, et quelques jugements pleins d'un hautain et savant mépris.

III

SA PHILOSOPHIE

La Rochefoucauld est un *pessimiste*. D'une manière générale on appelle pessimistes ceux qui voient le monde en laid. Il s'ensuit qu'il y a diverses formes, et très différentes, de pessimisme. Il y a le pessimisme chrétien, celui de Pascal, qui est une méthode plus encore qu'un sentiment, et qui consiste, en éta-

(1) Chamfort.

lant à l'homme toute sa misère, à confondre son orgueil et à le plier aux pieds de Dieu.

Il y a le pessimisme philosophique, qui est un *système*, et qui consiste, en montrant à l'homme son malheur et son abjection tenus pour irréparables, à combattre en lui le goût de vivre, considéré comme une erreur.

Il y a le pessimisme qui n'est qu'un mouvement de mauvaise humeur et d'amertume passagère, dont sont capables les hommes les plus épris de vie et d'action : c'est celui de Voltaire dans *Candide* : on peut le considérer comme une crise et un malaise, précieux au point de vue de l'art, d'un grand esprit.

Il y a le pessimisme artistique et poétique, dérivant, à coup sûr, d'un fond de chagrin et d'une blessure secrète, sans quoi il aurait un air faux qui sauterait à tous les yeux, mais cependant caressé dans le cœur de l'artiste bien moins comme un mal intime que comme une riche matière à brillantes lamentations et à beaux désespoirs : c'est celui de plusieurs poètes modernes.

Le pessimisme de La Rochefoucauld n'a rien de systématique, presque rien d'artistique, rien de passager et superficiel ; il faut ajouter, rien de chrétien. C'est un pessimisme de grand seigneur beaucoup plus dédaigneux qu'amer, qui ne cherche pas à conclure, qui ne s'enquiert pas de l'utilité dont il peut être, qui ne se soucie même pas d'être logique

jusqu'au bout, encore qu'il soit très lié et d'une structure solide ; c'est le pessimisme très tranquille et très peu ambitieux d'un homme qui trouve mauvais les hommes et qui juge intéressant de le leur dire, de loin, dans tout le détail. On ne trouve chez lui ni les révoltes et les indignations de La Bruyère, ni les brusques incartades d'Alceste. Il ne se fâche pas ; il constate, avec un sourire triste et une moue grave. Il est si peu indigné qu'il n'est pas éloquent, avec toute l'imagination qu'il faut pour l'être. Il est bien plus misanthrope qu'Alceste ; il l'est comme un Philinte vieilli, retiré, ne se souciant plus d'aller dans le monde promener ses railleries déguisées en compliments, conservant son « flegme philosophe » et son tranquille mépris des hommes, et n'aimant plus qu'Eliante.

Ce pessimisme, avons-nous dit, n'est point systématique ; mais il est bien lié et bien construit. Nous entendons par là qu'il est méthodique. La Rochefoucauld a une idée d'ensemble sur l'humanité, et une méthode pour ramener toutes les notions et observations de détail à cette idée. Son idée générale est que l'homme n'est guidé que par l'intérêt ; que « l'amour-propre » [amour de soi] est le mobile de tout ; « toutes les vertus vont se perdre dans l'intérêt comme les fleuves dans la mer. » — « Il n'y a qu'une vérité dans ce livre », dit Voltaire. C'est celle-là. Cette idée d'ensemble, on sent assez que La Rochefoucauld n'y est arrivé *qu'à la suite* de toutes

les observations qu'il a faites sur le monde. Ce n'est pas une idée *a priori* ; c'est une conclusion. Mais, une fois qu'il est en possession de cette pensée générale, pour l'exposer dans son jour il revient en arrière sur toutes les observations qu'il a faites, et examine si chacune ne se ramène point à son jugement universel ; et c'est ici que la *méthode* intervient, très sûre, très constante, toujours fidèle à elle-même et uniforme.

Cette méthode consiste en ceci : *dissoudre chaque vertu dans les passions qui l'avoisinent* ; montrer de chacune qu'elle est tout près de tel vice, de tel défaut, de tel mobile intéressé, qu'elle se confond, dans la pratique, avec lui, et que c'est par une erreur ou un prestige de notre vanité, que nous lui donnons son nom de vertu, au lieu du nom du vice voisin, son frère ou son père. « Ce que nous prenons pour des vertus n'est souvent qu'un assemblage de divers intérêts que la fortune ou notre industrie savent arranger. » — Par exemple, nous croyons à la clémence « dont on fait une vertu. » Elle est peut-être, de soi, une vertu en effet. Mais elle « *se pratique* tantôt par vanité, quelquefois par paresse, souvent par crainte, presque toujours par tous les trois ensemble. » Voilà la clémence, non pas niée formellement, mais chaque acte de clémence dissous dans l'un des trois vices qui peuvent y contribuer, ou dans les trois à la fois, et s'y « perdant », comme « un fleuve dans la mer. »

Nous admirons le mépris des richesses. D'accord.

Mais examinons les contempteurs de la fortune. L'un n'obéit-il pas « au désir caché de venger son mérite de l'injustice de la fortune par le mépris des mêmes biens dont elle le prive ? » Orgueil. — L'autre n'a-t-il pas là « un secret pour se garantir de l'avilissement de la pauvreté ? » Adresse. — L'autre ne prend-il pas là « un chemin détourné pour aller à la considération qu'il ne peut avoir par les richesses ? » Ambition. — Voilà la vertu stoïque ramenée soit à l'ambition, soit à la vanité, soit à une simple habileté de conduite.

La modération est une belle chose. Mais les modérés, pourquoi le sont-ils ? par « crainte de tomber dans l'envie » : prudence ; — par « vaine ostentation de la force de leur esprit » : vanité ; — par « désir de paraître plus grands que leur fortune » : orgueil. — Ainsi de suite. Chaque vertu humaine est montrée, comme elle est dans le train des choses, accompagnée de tous les défauts qui ont accoutumé de la précéder ou de la suivre, et est malignement enveloppée et confondue dans son cortège, jusqu'à ce que l'auteur arrive à ce résumé de sa pensée : « Les vices entrent dans la composition des vertus, comme les poisons entrent dans la composition des remèdes. La prudence les assemble et les tempère, et s'en sert utilement contre les maux de la vie. »

Cette méthode en notre main, nous pourrions reconstruire tout La Rochefoucauld, moins le tour et le style. Que pense-t-il du courage ? Il suffit de se demander de quoi le courage est d'ordinaire

accompagné. Il s'accompagne à l'ordinaire de vanité, de plaisir à paraître brave aux yeux des hommes... Et il n'est que cela, dit La Rochefoucauld. La valeur consisterait « à faire sans témoin ce qu'on est capable de faire devant tout le monde. » — Que dirons-nous de la fermeté d'âme, de la constance à supporter le malheur ?... Quel est le défaut voisin ? C'est la fausse constance, l'hypocrisie de stoïcien qui souffre et dit que la douleur n'est point un mal. La Rochefoucauld : « La constance des sages n'est que l'art de renfermer leur agitation dans leur cœur. » — Quel est le mobile intéressé qui se déguise en sincérité ? C'est cette adresse qui provoque la confiance des autres en leur donnant l'exemple. La Rochefoucauld : « La sincérité n'est d'ordinaire qu'une fine dissimulation pour attirer la confiance des autres. » — De quels sentiments l'amitié est-elle souvent accompagnée ? D'un désir d'échange de bons procédés où l'on se flatte de recevoir plus qu'on ne donnera. La Rochefoucauld : « Ce que les hommes ont nommé amitié n'est qu'une société, un ménagement réciproque d'intérêts, un échange de bons offices ; ce n'est enfin qu'un commerce où l'amour-propre [amour de soi] se propose toujours quelque chose à gagner. » — A côté de l'instinct de justice que nous sentons en nous, n'apercevons-nous pas un certain desir de n'être point lésé et une crainte de l'être ? C'est ce désir et cette crainte qui pour La Rochefoucauld sont tout

l'amour de la justice. « L'amour de la justice n'est le plus souvent qu'une vive appréhension qu'on ne nous ôte ce qui nous appartient ; *de là vient* cette considération et ce respect pour les intérêts du prochain, et cette scrupuleuse application à ne lui faire aucun préjudice. » — « On blâme l'injustice, non point par l'aversion que l'on a pour elle, mais pour le préjudice que l'on en reçoit. »

Ainsi va La Rochefoucauld, ôtant le masque à toutes les fausses vertus, peut-être aussi en mettant un aux véritables.

Que devient l'homme dans une conception de ce genre ? Un être misérable sans doute, et vil, mais surtout faux, et c'est où la pensée de La Rochefoucauld se ramène sans cesse. L'homme se trompe lui-même éternellement, égaré par ce subtil conducteur qui est l'amour-propre. Il se croit parfait : « Nous n'avons pas le courage de dire en général que nous n'avons point de défauts, et que nos ennemis n'ont point de bonnes qualités ; mais en détail nous ne sommes pas trop éloignés de le croire. » — Il ne doute jamais de son intelligence. « Tout le monde se plaint de sa mémoire, et personne de son jugement. » — Il se croit toujours supérieur à autrui, même à ses amis, même à ceux dont il sollicite la direction : « Celui qui demande un conseil paraît avoir une déférence respectueuse pour les sentiments de son ami, bien qu'il ne pense qu'à lui faire approuver les siens. » — Il se plaît à être trompé

par les autres, profitant de leur ignorance pour être admiré d'eux, dégoûté d'eux dès qu'il en est trop connu pour en être loué. De là son humeur changeante : « Ce qui nous fait aimer les nouvelles connaissances n'est pas tant la lassitude que nous avons des vieilles, ou le plaisir de changer, que le dégoût de n'être pas assez admirés de ceux qui nous connaissent trop, et l'espérance de l'être davantage de ceux qui ne nous connaissent pas tant. » — Il s'aime tout entier d'un amour sans bornes. Il aime ses défauts : « Nous essayons de nous faire honneur des défauts que nous ne voulons pas corriger. » — Il aime ses malheurs et y trouve une gloire : « Ceux qui croient avoir du mérite se font un honneur d'être malheureux, pour persuader aux autres et à eux-mêmes qu'ils sont dignes d'être en butte à la fortune. » — Il médit de lui-même plutôt que de s'oublier : « On aime mieux dire du mal de soi-même que de n'en point parler. »

Si l'homme est ainsi, que sera la société ? Comme se tromper soi-même est tout l'homme, se tromper les uns les autres, c'est toute la société. Le mensonge est roi du monde. La *coutume* (voir Montaigne et Pascal) est une convention, un préjugé, une illusion, qui mène les hommes. Elle leur donne jusqu'à leurs sentiments les plus intimes : « Il y a des gens qui n'auraient jamais été amoureux s'ils n'avaient jamais entendu parler de l'amour. » Les hommes ont inventé des mensonges d'extérieur pour s'en imposer les uns aux

autres : « La gravité est un mystère du corps inventé pour cacher les défauts de l'esprit. » — « Dans toutes les professions, chacun affecte une mine et un extérieur pour paraître ce qu'il veut qu'on le croie. Ainsi on peut dire que le monde n'est composé que de mines. » — On a imaginé une « fausse monnaie » qui est la flatterie « et qui n'a cours que par la vanité. » — Et c'est sur tous ces mensonges que la société repose et subsiste : « Les hommes ne vivraient pas longtemps en société s'ils n'étaient les dupes les uns des autres. »

Cette misanthropie si tranchante est-elle absolue? Non pas complètement, et on l'a trop dit et trop cru. La méthode de La Rochefoucauld est rigoureuse, mais il n'est pas pour cela un systématique, et ne se pique pas de s'enfermer dans une pensée inflexible. On a supposé un peu légèrement que les formules dont il use sans cesse : « *le plus souvent*, *d'ordinaire*, *généralement*, *presque tous*, *presque toujours* », n'étaient que des ménagements de convenance. Il est trop hautain pour s'être imposé ces tempéraments par simple courtoisie ou indulgence. Il les prodigue parce qu'il croit en effet que la vertu pure existe, mais qu'elle est infiniment rare. La preuve en est que, ces formules, il les retranche quelquefois, ce qui laisse à croire qu'il y attache importance là où il les met : « L'esprit est *toujours* la dupe du cœur. » La preuve en est encore qu'il est affirmatif, très rarement, mais quelquefois, dans un

sens favorable : « La sincérité est une ouverture du cœur. On la trouve en fort peu de gens ; et celle qu'on voit d'ordinaire n'est qu'une fine dissimulation pour attirer la confiance des autres. » Ne faut-il pas traduire ainsi ? *La sincérité existe.* Il y en a une vraie, qui est une expansion naturelle de l'âme. Il y en a une fausse. La fausse est celle de tout le monde. La vraie est celle de quelques-uns ; mais *elle existe.* — Nous avons dit qu'il ne croit *guère* au courage. Il parle pourtant de l'*intrépidité* en homme qui l'a vue et qui l'admire sans réserve, sans restriction, sauf celle-ci, très naturelle, qu'elle est chose rare : « L'intrépidité est une force extraordinaire de l'âme qui l'élève au-dessus des troubles, des désordres et des émotions que la vue des grands périls pourrait exciter ; c'est par cette force que les héros se maintiennent en un état paisible, et conservent l'usage libre de leur raison dans les accidents les plus surprenants et les plus terribles. » Ceci, certainement, n'est pas négatif. La Rochefoucauld n'est point, en fait de vertu, un incrédule ; c'est un raffiné, qui, à force de ne la vouloir voir que là où elle est *pure*, est tout près, mais seulement tout près, de ne la voir jamais.

Le point délicat et la difficulté qu'il devait rencontrer dans son dessein, on le pressent bien, c'est cet ensemble de sentiments que les philosophes désignent sous le nom d'*altruisme*, les sentiments naturels de sympathie de l'homme pour l'homme. On

croit généralement que l'homme s'aime lui-même, et à le prouver la tâche de notre philosophe est facile. Mais on croit aussi qu'il aime son semblable. S'il est vrai, que devient l'amour de soi considéré comme le tout de l'homme ? La Rochefoucauld va-t-il s'appliquer, ici encore, à dissoudre l'amour d'autrui dans l'amour de soi et à montrer que l'amour d'autrui n'est qu'un subtil déguisement dont l'amour de soi sait se couvrir ? Il n'y manque pas ; mais ici encore, sans aller tout à fait jusqu'au bout et sans pousser sa conception jusqu'au système.

La pitié, par exemple, ou la compassion, n'est-elle pas souvent accompagnée dans notre cœur d'un certain plaisir à nous sentir plus heureux que ceux que nous plaignons ? Ce plaisir pour La Rochefoucauld sera la pitié tout entière : « Il y a souvent plus d'orgueil que de bonté à plaindre les malheurs de nos ennemis : c'est pour leur faire sentir que nous sommes au-dessus d'eux que nous leur donnons des marques de compassion. » — Mais si je n'*exprime* pas ma compassion à celui qui souffre, si je l'éprouve au dedans de moi sans la montrer, il est probable alors qu'elle est sincère. — Non pas sûrement, nous répond le moraliste. Vous avez pitié des malheurs où vous avez peur de tomber vous-même. C'est sur la condition malheureuse de l'humanité que vous vous apitoyez. Au fond, c'est sur vous que vous pleurez. « La pitié est souvent un sentiment de nos propres maux dans les maux d'autrui, et une habile

prévoyance des malheurs où nous pouvons tomber. »

La reconnaissance trouvera-t-elle grâce devant La Rochefoucauld ? D'abord elle est bien rare. La raison en est simple : « L'orgueil ne veut pas devoir, et l'amour-propre ne veut pas payer. » Ensuite n'est-elle pas, quand elle se montre, une adresse encore de notre égoïsme ? N'est-elle pas tout simplement de l'avidité ? Eh ! sans doute : « La reconnaissance dans la plupart des hommes n'est qu'une forte et secrète envie de recevoir de plus grands bienfaits. »

L'amitié, nous l'avons déjà vu, est, souvent, pour La Rochefoucauld, un simple trafic. Elle est aussi mêlée de jalousie : « Il y a toujours, dans le malheur de nos amis, quelque chose qui ne nous déplaît pas. » Enfin elle se ramène à l'amour de soi, comme la pitié à la compassion de nous-mêmes : « Nous ne pouvons rien aimer que par rapport à nous, et *nous ne faisons que suivre notre goût et notre plaisir* quand nous préférons nos amis à nous. »

Ainsi, de même que les *vertus*, pour La Rochefoucauld, se fondent dans les vices et défauts qui les entourent, de même les *sentiments* qui paraissent nous attacher aux autres se ramènent, en leur fond, à un instinct unique qui est notre attache à nous-mêmes. — Ne fait-il aucune exception ? Il est bien certain qu'il n'aime point à en faire, et qu'il en fait peu. Il nous semble cependant qu'il en admet quelques-unes, et que, pour ce qui est des bons sentiments comme pour ce qui est des vertus, il se garde d'être systématique,

pour rester juste. Ne laissons pas, ici encore, de remarquer qu'il use des formules légèrement restrictives : *d'ordinaire*, *souvent*, *presque tous*, etc. Remarquons de plus que dans ce travail si complet sur le cœur de l'homme, il y a des sentiments très importants, de premier ordre, dont il ne parle pas. Il analyse toutes les sortes d'amour, et il ne dit rien ni de l'amour de Dieu, ni des sentiments de famille. Sans doute il n'a pas osé dire que l'amour de Dieu n'est que l'amour de soi. Passons sur ce point. Il se peut que l'abstention de La Rochefoucauld ne soit ici que la réserve de bon goût d'un homme bien élevé. Mais il ne dit pas un mot ni de l'amour filial, ni de l'amour paternel, ni de l'attachement de la mère au fils. Sans doute il n'a pas osé dire qu'une mère, en aimant son fils, s'aime soi-même. Disons mieux : il ne l'a pas cru, et il a abandonné son système, là où son système devenait faux.

Notons enfin *qu'il reconnaît*, non plus par abstention et par son silence, mais *formellement*, des *sentiments désintéressés*. Cela est rare, mais cela est. On ne l'a pas assez dit. Nous l'avons déjà vu pour ce qui est de la sincérité : « *La sincérité est une ouverture de cœur*. On la trouve en fort peu de gens. » C'est reconnaître qu'elle existe, et lui donner son vrai nom, et non celui d'un calcul intéressé. — La reconnaissance spontanée et d'entraînement de cœur existe pour La Rochefoucauld : « Il y a une certaine reconnaissance vive qui ne nous acquitte pas seulement

des bienfaits que nous avons reçus, mais qui fait même que nos amis nous doivent en leur payant ce que nous leur devons. »

Il reconnaît l'amour pur, désintéressé, sans retour de l'égoïsme à lui-même : « *Le plaisir de l'amour est d'aimer. On est plus heureux par la passion que l'on a que par celle que l'on donne.* » Ce n'est pas un pessimiste systématique, ce n'est même pas un La Rochefoucauld logique qui dit cela. C'est un homme qui croit que l'égoïsme est le sentiment dominant dans l'homme, mais que quelques hommes, et quelquefois, y échappent ; et tant pis pour le système, si, dans ces cas très rares, il se trouve être en défaut ! — Seulement, voyez comme il est convaincu que le cas est presque insaisissable. Cet amour pur existe, il vient de le dire ; mais il n'existe qu'à la condition qu'il soit perdu au plus profond de nous-mêmes, et que nous ne nous en rendions pas compte : « *S'il y a un amour pur et exempt du mélange de nos autres passions, c'est celui qui est caché au fond du cœur, et que nous ignorons nous-mêmes.* »

Ce dernier trait n'est pas seulement une pensée profonde et pénétrante comme toutes les pensées de La Rochefoucauld ; c'est peut-être la clef de toute la théorie de La Rochefoucauld sur l'âme humaine. — Quand il considère les prétendues vertus de l'homme en société, il les nie, sauf exceptions ; ces vertus sont trop mêlées de l'intérêt qu'on a à les pratiquer ou à les feindre, pour qu'on puisse démêler si vraiment

elles sont. Creusant davantage, quand il arrive aux vertus instinctives, aux bons sentiments spontanés et qui semblent tenir au fond de l'homme, il nie encore mais moins rudement, s'arrête et se tait devant certains mouvements naturels qui semblent irréductibles à l'intérêt personnel et sont comme une nécessité de notre complexion même à se répandre hors d'elle.

Ces mouvements enfin, il lui arrive parfois d'en reconnaître formellement la pureté. Seulement il fait remarquer qu'ils ne sont purs en effet que s'ils sont cachés au fond de nous. Rien qu'à voir le jour, ils s'altèrent. Dès qu'ils viennent à la lumière, ils se mêlent malgré nous à nos intérêts, à nos passions, à notre désir de les montrer, ce qui déjà forme un mauvais alliage; à notre plaisir à les sentir, ce qui déjà est une prise à notre égoïsme. Le bon sentiment ignoré de nous-même est pur ; senti par nous, et caressé avec complaisance (par cela seul que nous le sentons), il est moins pur ; venant au jour, subissant la complicité de notre orgueil, il n'est presque plus que de l'orgueil même ; mis en pratique constante, devenu procédé ordinaire, mêlé et sali de toute la rouille des satisfactions égoïstes que nous trouvons à en user, il se fond et s'absorbe dans tout ce qui l'enveloppe, et perd son nom, comme sa nature. — Voilà, selon nous, toute la pensée de ce raffiné de vertu, qui n'admet le bien dans l'homme qu'à l'insu de l'homme, et croit que l'homme, rien qu'à prendre possession de

l'étincelle divine qui est en lui, la ternit ou la voile de cendres.

Telle est l'âme humaine pour lui, sauf quelques cœurs d'élite, qu'on sent bien qu'il excepte toujours et met à part avec insistance, ne fût-ce que par amitié, ne fût-ce que par orgueil de caste, ne fût-ce, pour le prendre à ses propres théories, que par amour-propre. — Il a beaucoup contesté les vertus par amour de la vertu pure, et beaucoup méprisé les hommes avec le secret dessein de relever d'autant les rares privilégiés qui s'en distinguent, grand dédaigneux, chez qui le pessimisme est surtout une pensée aristocratique.

IV

IMPRESSION PRODUITE. — RÉFUTATIONS ESSAYÉES. — INFLUENCE

De pareilles idées, et le ton dont elles sont exprimées, devaient soulever bien des protestations et presque des colères. La Rochefoucauld le savait, et l'avait dit, du même ton que tout le reste : « Il n'y a que ceux qui sont méprisables qui craignent d'être méprisés. » Et dans un *Avis au lecteur* de l'édition de 1665 : « Il n'y a rien de plus propre à établir la vérité de ces réflexions que la chaleur et la subtilité qu'on mettra à les combattre... Le meilleur parti que

le lecteur ait à prendre est de se mettre d'abord en l'esprit qu'il n'y a aucune de ces maximes qui le regarde en particulier, et qu'il en est seul excepté. Après cela, je lui réponds qu'il sera le premier à y souscrire. »

Au temps de La Rochefoucauld, le public, très raffiné du reste, auquel s'adressaient les *Maximes*, n'était pas très éloigné de partager les idées de l'auteur. Il y était préparé par la morale de la chaire, moins dure que celle de La Rochefoucauld, mais rude aussi, qu'elle se sentît de Port-Royal ou qu'elle vînt de Bourdaloue, et nourrissant peu d'illusions sur la bonté naturelle de l'homme. L'applaudissement fut grand. La Fontaine, Boileau ont exprimé à plusieurs reprises leur admiration. Mme de Maintenon, dans son expérience de la vie et sa pensée sans illusion aussi, donne ce grand éloge : « *Job* et les *Maximes* sont mes seules lectures, » oubliant un moment François de Sales, qu'elle lit aussi, et fait bien de lire, comme tempérament. Saint-Evremond applaudit surtout « à la facilité de l'expression et à la netteté de la pensée. » Mme de Sévigné, toujours juge incomparable des choses d'esprit, dit le mot décisif, très élogieux, avec une réserve touchant l'excès de subtilité : « Je lis ces *Maximes*. Il y en a de divines. Il y en a, à ma honte, que je n'entends pas. » Mais déjà les âmes droites et simples, sans profondeur, protestent. Mme de Schomberg (Mlle de Hautefort) se révolte

contre des arrêts si impérieux et tranchants contre l'homme.

Plus tard, Vauvenargues, qui représente, au commencement du XVIIIe siècle, l'esprit de réaction généreuse et un peu naïve, contre les moralistes amers du XVIIe siècle, réclame avec éloquence en faveur de l'homme calomnié : « L'homme est maintenant en disgrâce chez ceux qui pensent, et c'est à qui le chargera de plus de vices ; mais peut-être est-il sur le point de se relever, et de se faire restituer toutes ses vertus, et bien au delà... Peut-être ne faisons-nous le bien que parce que notre plaisir se trouve dans ce sacrifice. Etrange objection ! Parce que je me plais dans l'usage de la vertu, en est-elle moins profitable, moins précieuse à tout l'univers, ou moins différente du vice qui est la ruine du genre humain ? Le bien où je me plais change-t-il de nature ? Cesse-t-il d'être bien ?... Nous sommes susceptibles d'amitié, de justice, d'humanité, de compassion. Oh ! mes amis ! qu'est-ce donc que la vertu ? » — Vauvenargues résume très heureusement l'impression produite sur les cœurs bons et étrangers aux finesses par l'impitoyable grand seigneur. Les simples se révoltent contre ces sentences, et les réfutent presque d'un mot qui vaut qu'on y fasse attention : « Je jure que je ne me reconnais pas. » — Les hommes d'action observent que ce ne sont pas là des vérités bonnes à dire, et que la vertu, fût-elle mêlée, encore est-il qu'elle est « profitable,

précieuse à l'univers, » lien et appui du « genre humain. »

Le vrai est qu'il est très difficile d'en parler avec franchise, et sans tomber dans un des pièges de l'amour-propre qu'il ne tarderait pas à nous signaler. Il y a une hypocrisie qui consiste à le repousser, pour faire croire qu'en niant la vertu il nous fait tort. Il y a une fanfaronnade de scepticisme, hypocrisie à rebours qui consiste à le proclamer vrai pour insinuer qu'on est désabusé, qu'on n'est dupe ni de soi ni des autres. Il triomphe toujours ; car le soin de le réfuter trahit le sentiment qu'on a de sa pénétration, et la résignatien à accepter ses conclusions est l'aveu qu'on les mérite.

Que faire ? L'accepter, non pas comme ayant dit tout le vrai, mais comme donnant un avertissement très salutaire à nous faire réfléchir sur le peu que vaut ce que nous avons de meilleur. Il est le fléau de notre orgueil comme Molière est « le fléau du ridicule. » Il nous amène à n'être point trop pressés de nous complaire même en nos vertus. Il nous invite sans cesse à les surveiller, et à démêler à quel degré elles sont mêlées de parties moins pures. Il peut nous être comme une forme raffinée et maligne de la conscience. Au moment où, tout bien pesé, en pleine sincérité avec nous-mêmes, nous nous révoltons contre ses arrêts, nous avons raison contre eux, et il est probable qu'alors il nous donnerait raison. Et encore le plaisir que nous aurions à le

réfuter ainsi pourrait lui paraître un mobile intéressé ; d'où il suit, en dernière analyse, qu'on ne le réfute que par des actes. Soyons généreux, intrépides et magnanimes sans savoir pourquoi, sans y chercher aucune récompense, même d'orgueil satisfait, et il n'aura plus rien à dire. Si c'est à cette résolution dernière qu'il voulait nous conduire, le livre a une belle conclusion.

Essayons pourtant, non pas de le réfuter autrement que par notre conduite, mais de démêler l'excès et l'outrance d'une pensée qui, au fond, est très juste. Oui, dès qu'une vertu, dès qu'un bon sentiment est mêlé de motifs intéressés, il s'y perd, à nos yeux mêmes, et nous ne pouvons plus distinguer si c'est par amour de lui ou de l'intérêt qui s'y joint que nous agissons. Et il est encore vrai que, dans l'acte, jamais l'un ne va sans l'autre, puisque le devoir même, le pur devoir, il n'est pas certain que nous ne l'accomplissions point à cause du plaisir que le réaliser nous donne. C'est ce que Kant a la hardiesse d'avouer quand il dit : « Il n'y a peut-être pas eu une action désintéressée depuis la création. »

Oui, les bons sentiments ne sont purs qu'au fond de nous, qu'ignorés de nous ; car rien qu'à les connaître nous prenons plaisir à les découvrir, ce qui est déjà une satisfaction égoïste qui les altère. Il n'est pas mauvais de dire cela aux hommes, d'abord parce que c'est la vérité, ensuite parce que cela rabat leur vanité si prompte à s'élever dans leur cœur. Mais ce

qui est mauvais, c'est de ne pas établir, ou de ne pas sembler voir des degrés entre des manières si évidemment différentes d'être égoïste. Tous les actes humains sont mêlés de mal. Soit ; mais il y en a qui sont mauvais absolument, en leur fond et en leur racine secrète, comme en leur développement. Il y en a d'autres où le bon sentiment initial et le mobile intéressé ont, semblent avoir ou peuvent avoir égale part. Il y en a enfin qui n'ont d'intéressé que la jouissance que l'homme éprouve à être bon, ce qui à peine peut s'appeler un mal. Il ne faut pas mettre ces divers actes au même plan, ni sous le poids d'un égal mépris. L'homme qui fera le bien toute sa vie pour le plaisir de se sentir homme de bien, est, tout au moins, un égoïste très distingué, et on ne doit pas le décourager en affectant de croire qu'il n'y a aucune différence entre lui et un scélérat. « Il ne faut pas permettre à l'homme de se mépriser tout entier, dit excellemment Bossuet, de peur que croyant que notre vie n'est qu'un jeu où règne le hasard, il ne marche sans règle et sans conduite au gré de ses aveugles désirs. »

Le malaise que l'on sent en lisant La Rochefoucauld vient de là. Si l'on est sincère et humble de cœur, on n'aura jamais l'impertinence de lui dire qu'il nous calomnie ; on ne peut s'empêcher pourtant de lui en vouloir de ce qu'il tient si peu compte des bonnes intentions. Déclarer qu'aucun de nos actes n'est pur d'égoïsme, c'est dire vrai ; mais croire

qu'il n'est guère d'acte mauvais qui ne soit mêlé aussi d'un peu de vertu, d'un peu de remords du moins, ce qui est un souvenir de la vertu, ou d'un peu d'hypocrisie, ce qui est encore « un hommage rendu à la vertu, » c'est vrai aussi ; et c'est plus charitable, et c'est plus encourageant au bien.

Il a peu manqué à La Rochefoucauld d'être chrétien. Au fond de sa morale, il y a cette dure doctrine stoïque qui considère que toutes les fautes sont égales ; que le bien a un niveau rectiligne et rigide au-dessous duquel peu importe qu'on soit à cent coudées ou à une ligne, comme on est aussi bien noyé le front à la surface de l'eau, qu'au fond de l'abîme. Le christianisme a cru qu'à se tenir le plus près possible de l'atmosphère pure et de la lumière, on a au moins plus de chance d'être repêché.

L'influence de La Rochefoucauld a été très grande. Nous ne ferons ici qu'en indiquer la trace. Le *Candide* de Voltaire en procède en partie. L'abbé Galiani, au XVIIIe siècle, a pour principe fondamental de ses considérations morales une idée de La Rochefoucauld qui est que « l'homme est constamment dupe de lui-même. » Chamfort, le grand moraliste pessimiste de la fin du XVIIIe siècle, est un La Rochefoucauld plébéien, plus amer et plus échauffé, poussant les observations sagaces de La Rochefoucauld jusqu'à l'ironie, et les ironies de La Rochefoucauld jusqu'au sarcasme. Même méthode du reste, et mêmes idées générales, quelquefois imitation très directe. — Plus tard, en

France, Beyle-Stendhal reprend la pensée et surtout le tour et le ton de Chamfort, pour en habiller son scepticisme affecté et paradoxal, pendant que Schopenhauer en Allemagne s'empare des plus profondes idées de Chamfort, sans le citer suffisamment, et construit sur elles tout un système de découragement et de désespérance universelle. — Tous dérivent de La Rochefoucauld, tous ont puisé dans ce petit livre plein de pensée ramassée et concentrée, coupe étroite, pleine d'une essence subtile et amère.

V

LA ROCHEFOUCAULD ÉCRIVAIN

« Un des ouvrages qui contribuèrent le plus à former le goût de la nation et à lui donner un esprit de justesse et de précision est le *Livre des Maximes* de François, duc de La Rochefoucauld. On lut avec avidité ce petit recueil. *Il accoutuma à penser* et à renfermer des pensées dans un tour vif, précis et délicat. » Voltaire nous dispense du soin de nous étendre sur les qualités de style de La Rochefoucauld. Il a tout dit, comme il fait presque toujours, dans ces quelques lignes. Le fond de La Rochefoucauld écrivain est bien, en effet, concision, précision, justesse et propriété étonnante d'expression. C'est le modèle même du style travaillé jusqu'au dernier degré où

l'art infatigable du plus habile et du plus persévérant ouvrier peut atteindre. La Rochefoucauld distille sa pensée. Ce qui se présente à lui sous forme de dissertation morale, ce qu'il écrirait, ce que très probablement il écrit d'abord en une ou deux pages, il le ramasse et le condense jusqu'à ce qu'il tienne en une ligne. Il attend, pour nous servir d'une jolie métaphore de Joubert, qui convient mieux à La Rochefoucauld qu'à tout autre, « que la goutte de lumière qui se forme au bout de sa plume tombe sur le papier. » Ce n'est pas tout encore. Chacune de ces pensées a été contrôlée, remaniée, retouchée, passant de main en main, allant de La Rochefoucauld à Mme de Sablé, de Mme de Sablé à M. Esprit, et ed M. Esprit revenant à La Rochefoucauld, qui l'arrête en sa forme définitive et immortelle.

De là des qualités de premier ordre : une exactitude absolue dans un tour net, arrêté et bref, qui est un charme : « Nous promettons selon nos espérances, et nous tenons selon nos craintes. » — « Nous n'avons pas assez de force pour suivre toute notre raison. » — « Si nous résistons à nos passions, c'est plus par leur faiblesse que par notre force. » — « Quelque bien qu'on dise de nous, on ne nous apprend rien. »

Cette précision affinée, s'aiguisant encore, mène naturellement à l'épigramme : « Les vieillards donnent de bons préceptes pour se consoler de ne plus pouvoir donner de mauvais exemples. » — « Il y a des reproches qui louent et des louanges qui mé-

disent. » — Parfois, à des mots d'auteur comique : « Nous nous vantons souvent de ne nous point ennuyer... Nous ne voulons pas nous trouver de mauvaise compagnie. « Coupez la phrase en son milieu : vous avez un trait et une réplique de comédie. De même : « Celui qui croit pouvoir trouver en soi-même de quoi se passer de tout le monde se trompe fort ; — mais celui qui croit qu'on ne peut se passer de lui se trompe encore plus. » Et celui-ci : « Il y a des gens qui sont comme les vaudevilles, qu'on ne chante qu'un certain temps. »

A côté de ces finesses savantes de l'esprit, on trouve dans La Rochefoucauld une véritable imagination dans l'expression. C'est par là qu'il est artiste, trop rarement, et comme dédaigneusement encore. Il laisse échapper quelques images courtes et vives, avec une sobriété qui est une distinction : « L'amour prête son nom à un nombre indéfini de commerce qu'on lui attribue, et où il n'a non plus de part que le doge à ce qui se fait à Venise. » — « Les vices nous attendent dans la vie comme des hôtes chez qui il faut successivement loger. » — « La grâce de la nouveauté est à l'amour ce que la fleur [le duvet] est sur les fruits : elle y donne un lustre qui s'efface aisément et qui ne revient jamais. » — « L'absence diminue les médiocres passions et augmente les grandes, comme le vent éteint les bougies et allume le feu. »

L'excès et la *manière*, en ce style aiguisé et affilé, est un certain degré de préciosité et un certain air

énigmatique : « L'esprit est la dupe du cœur. » — « L'esprit ne peut pas longtemps jouer le personnage du cœur. » — « La *constance* en amour est une *inconstance perpétuelle*, qui fait que notre cœur s'attache successivement à toutes les qualités de ce que nous aimons... De sorte que cette *constance* n'est qu'une *inconstance arrêtée* et renfermée dans un même sujet. » — C'est que M. de La Rochefoucauld ne hait pas d'avoir en ce qu'il dit quelque chose d'un peu mystérieux où l'on n'entre point aisément, et souffre volontiers de n'être point compris de tout le monde. Il destine son livre à ceux qui ont presque autant de finesse que lui. Comme l'a dit très heureusement Montesquieu, ce sont « *les proverbes des gens d'esprit*. » Il les a écrits d'un air de confidence à demi voilé, aristocrate jusque dans sa manière de dire et son tour de style.



LA FONTAINE

I

SA VIE

Jean de La Fontaine est né à Château-Thierry, à quelques lieues de la Ferté-Milon, où devait naître son ami Racine.

Il est né le 8 juillet 1621, le premier des « quatre amis », Molière étant de 1622, Boileau de 1636 et Racine de 1639. Ses parents étaient de modestes bourgeois. Il fut élevé dans sa petite ville, presque à la campagne, courant les prés et les bois, prenant goût aux choses des champs, aux beaux ombrages, aux eaux vives, aux scènes rustiques ; voyant monter péniblement par le chemin « sablonneux, malaisé, » « le pauvre bûcheron tout couvert de ramée, » guettant « l'alouette à l'essor, dans les blés quand ils sont en herbe ; » surprenant le lièvre « en son gîte songeant, » ravi du silence et de la paix qui règne sur les étangs « et leurs grottes profondes ; » suivant les bords des ruisseaux, « quand l'onde est trans-

parente ainsi qu'aux plus beaux jours, » ou quand « d'aventure » un léger vent « fait rider la face de l'eau ; « contemplant, « à l'heure de l'affût, » les lapins » l'œil éveillé, l'oreille au guet », qui vont « faire à l'aurore leur cour parmi le thym et la rosée. » Ces choses l'enchantaient. Longtemps plus tard c'est pour les peindre qu'il trouve ses plus beaux vers :

> L'innocente beauté des jardins et du jour
> Allait faire à jamais le charme de ma vie...

Il serait resté volontiers dans ces lieux si chers. Le soin d'achever ses études le conduisit à Reims. Là il connut des jeunes gens instruits, parmi lesquels Maucroix, qui le mirent en goût de lire les grands écrivains de l'antiquité, et quelques modernes. Il se prit de passion pour Platon. Il récita avec ravissement Malherbe et Racan, qu'il n'oublia jamais, et il s'écria : « Moi aussi je suis poète ! » Sa vocation était décidée et plus forte désormais que ce qui pouvait la traverser. On voulut le marier, l'établir. Son père lui transmit sa petite charge de maître des eaux et forêts et lui fit épouser une jeune fille du pays. Il se laissa faire, nonchalamment, mais rêvant poésie et lettres. Bientôt sa vie de Château-Thierry lui fut insupportable. Il abandonna sa charge, quitta sa femme, dont il ne se préoccupa jamais beaucoup, non plus que de son fils, et il vint

à Paris, sans grandes recommandations, et comme au hasard.

Il fut admirablement accueilli. Sa conversation était charmante avec les gens qu'il aimait, et il aimait les gens d'esprit et les gens du monde. Fouquet, le surintendant des finances, le pensionna, à la charge d'une ballade par mois à rimer ; les nièces de Mazarin, et particulièrement la duchesse de Bouillon, lui firent fête. Le beau monde s'engoua de lui. Non qu'il fût alors un grand poète. Son génie ne se déclara que vers la quarantaine, à l'époque de la disgrâce de Fouquet (1661) ; mais il était délicieusement aimable dans un petit cercle de gens bien nés et qui savaient le mettre à l'aise. Il était enjoué avec un air de naïveté, et spirituel surtout pour louer agréablement. Personne n'a su tourner les compliments comme lui. Les siens sont faits de véritable affection, avec un grain de malice dans une galanterie fine et caressante. Fouquet fut frappé. Ce poète de salon montra qu'il avait du cœur. Les premiers vers de génie qu'il écrivit lui furent inspirés par l'amitié et la gratitude. L'*Elégie aux Nymphes de Vaux*, supplique à Louis XIV en faveur du proscrit, renferme déjà des vers qui sont vraiment de La Fontaine :

> Lorsque sur cette mer on vogue à pleines voiles,
> Qu'on croit avoir pour soi les vents et les étoiles,
> Il est bien malaisé de régler ses désirs :
> Le plus sage s'endort sur la foi des Zéphyrs.
> . . . .

Il est assez puni par son sort rigoureux,
Et c'est être innocent que d'être malheureux.

Pour se distraire d'un coup si sensible, La Fontaine fit un voyage en Limousin, dont il écrivit la relation dans une sorte de journal moitié vers, moitié prose, adressé à Madame, ou, comme on disait alors, à *Mademoiselle* de La Fontaine, sa femme. Cette relation est amusante, spirituelle, d'un tour aisé, quelquefois touchante. La Fontaine se fait montrer, par exemple, à Amboise, la prison où avait été enfermé Fouquet. Il reste à rêver devant la porte du cachot. « La nuit me surprit en cet endroit... » Tout le passage est d'une douleur vraie et simple, qui émeut profondément.

Sa vie, à partir de cette époque, n'offre aucun incident. Il loge à Paris, chez des amis dévoués, qui lui épargnent le soin, dont il était absolument incapable, de s'occuper de ses affaires, chez la duchesse de Bouillon, chez Mme de La Sablière ensuite, et le plus longtemps, puis chez Mme d'Hervart. Il est, de 1659 à 1665 environ, de la société des « quatre amis », ou plutôt des cinq : Molière, La Fontaine, Boileau, Racine et Chapelle. Il reste toujours l'ami de Molière, de Racine et de Boileau, même après que Racine et Molière se furent séparés. Il était très recherché des Condé, des Conti, de La Rochefoucauld, de Mme de Sévigné, gâté plus tard par les Vendôme. La cour lui était, cepen-

dant, fermée, parce que Louis XIV ne l'aimait pas.

La Fontaine avait, d'abord, à la prière de la duchesse de Bouillon, puis entraîné par son succès et par son goût propre, rimé des contes dans la manière italienne. Louis XIV ne goûtait pas ce genre, et sa répulsion alla si loin que ce fut une affaire d'État que la nomination de La Fontaine à l'Académie française. Il y eut d'abord une lutte très vive au sein de l'Académie. Boileau et La Fontaine se trouvaient en concurrence. Le parti de la cour était pour Boileau. Le parti des purs littérateurs, soutenu de toutes les victimes de Boileau, était pour La Fontaine. On discuta avec aigreur. Benserade luttait avec énergie pour La Fontaine : « Allons ! il vous faut un Marot ! » lui crie-t-on : « Et à vous une marotte ! » réplique-t-il gaillardement. Enfin La Fontaine fut élu ; mais le roi, qui avait le droit de ratification, refusa son agrément à cette élection. Une autre vacance s'étant produite dans le courant de l'année, Boileau fut nommé. Le roi dit alors aux délégués de l'Académie : « Le choix que vous avez fait de M. Despréaux m'est fort agréable. Il sera approuvé de tout le monde. Vous pouvez maintenant recevoir M. de La Fontaine. *Il a promis d'être sage* » (1684).

Le reste de la vie du poète s'écoula sans rien de notable. Cette existence tranquille, sans incidents, qui ne contenait d'autre événement qu'un poème nouveau, une fable charmante ajoutée à tant d'autres, un conte rimé lestement pour un groupe d'amis

rieurs, une promenade dans les bois au printemps, « quand les tièdes zéphyrs ont l'herbe rajeunie, » une petite visite à l'Académie française, où il allait « afin que cela l'amusât » [pour se distraire], cette existence, simple et comme enfantine, l'avait conduit insensiblement et sans secousse de la jeunesse insouciante à la vieillesse un peu triste, non chagrine, et toujours entourée d'affections dévouées et attentives. Il écrivit jusqu'au dernier jour, toujours passionné pour son art et fidèle à ses douces et légères muses.

Il mourut chrétiennement, mais en poète et en distrait, comme il avait vécu, déclaré digne de l'indulgence de Dieu par sa garde-malade, sur ce qu'il était « si simple que Dieu n'aurait pas le courage de le damner. » C'était en 1695. Il avait près de 74 ans. Il était de l'Académie depuis onze ans. Il écrivait depuis cinquante ans, et depuis trente-cinq des chefs-d'œuvre. Molière l'avait précédé depuis douze années dans la tombe. Racine allait l'y suivre. Il avait vu *les Femmes savantes*, *le Misanthrope* ; il venait de voir *Athalie*. A vivre davantage, il aurait vu les *Fables* de La Motte. Il pouvait mourir.

II

SON CARACTÈRE

Ce qui domine au XVIIe siècle, c'est l'esprit de société et ses suites naturelles, mesure et finesse de goût, bienséance de langage, sentiments un peu arti-

ficiels, oubli ou méconnaissance de la nature primitive, noblesse de ton, mépris des choses basses et vulgaires. — Cela est vrai, et le contraire n'est pas loin d'être vrai aussi ; car ce siècle a adoré La Fontaine, qui est tout l'opposé de cet esprit-là. Grands seigneurs, grandes dames et grands écrivains ont à l'envi chanté les louanges de ce poète modeste, si incapable de se faire valoir. Racine, Boileau, Molière (surtout), Fénelon, La Bruyère, La Rochefoucauld, Mme de Bouillon, Mme de La Sablière, Mme de Sévigné (avec des ravissements), sans compter Benserade, Segrais, Huet, Mme de La Fayette, se sont récriés d'admiration devant les histoires simples et apparemment enfantines du « bonhomme. »

C'est qu'il est certain que cette société polie avait été élevée à l'école des élégances de salon et du ton noble des cours, et qu'aussi elle avait, vers 1660, un secret et sensible désir de retour au naturel, que Racine en partie, Molière beaucoup, La Fontaine en toute perfection, ont amené. A cette société il fallait des artistes, non plus comme Voiture et Benserade et Segrais lui même, élevés dans son sein et par elle, mais élevés ailleurs et par eux-mêmes, et capables de rajeunir l'art par le sentiment de la nature et du simple.

La Fontaine était plus que tout autre le poète inattendu et instinctivement désiré. C'est un provincial, un homme de petite ville, presque un campagnard, venu tard à Paris, dont l'éducation s'est faite

toute seule, au hasard des rêveries et des entraînements de son imagination. Rien, en lui, n'a ployé le naturel, imposé un moule, marqué une empreinte artificielle. Aussi,· et c'est le premier trait, aucun pli n'a été pris. Il est infiniment inégal et inconstant. A une époque où chacun se fixe dans un genre et s'y retranche, où chacun est un *caractère* et répond à un *portrait*, il est changeant et insaisissable. Il s'essaie à mille sujets divers :

> Papillon du Parnasse et semblable aux abeilles...
> Je suis chose légère et vole à tout sujet...
> J'irais plus haut peut-être au temple de Mémoire,
> Si dans un genre seul j'avais usé mes jours...

Cette inconstance ne venait pas d'un prompt dégoût de chaque chose ; au contraire, elle tenait à un penchant à aimer tout ce qui produit une sensation douce et forte, ce qui est la marque même de l'artiste. Ce penchant est ce qu'il appelle *volupté :*

> Volupté ! Volupté qui fus jadis maîtresse
> Du plus bel esprit de la Grèce,
> Ne me dédaigne pas ; viens-t'en loger chez moi ;
> Tu n'y seras pas sans emploi..

Et plus loin :

> Il n'est rien
> Qui ne me soit souverain bien,
> Jusqu'au sombre plaisir d'un cœur mélancolique...

Ce caractère était particulier à cette époque. Pour peu que La Fontaine eût été d'humeur suscep-

tible et difficile, il eût vécu absolument isolé. Il eût pu lui arriver ce qui, un siècle plus tard, arriva à Rousseau. Mais il avait un fond de bonté confiante qui le fit au contraire rechercher. On l'aima ; on respecta son originalité parce qu'il n'eut jamais la sottise de la vouloir imposer ou étaler ; il eut cette fortune de vivre dans une société brillante, et d'être aimé d'elle, sans être obligé de s'y asservir. Elle ne lui fit qu'une seconde éducation aussi libre que la première. Il y garda son amour de la nature et de la naïveté, son allure libre et sa grâce abandonnée. Il y prit une certaine politesse qui lui manquait, le goût des entretiens délicats, une certaine philosophie de poète, brillante et gaie, une certaine réserve même, enfin le goût de la perfection de la forme, qu'il acquit sans rien perdre de son naturel.

De tout cela s'est formée très tardivement, de quarante à quarante-cinq ans, une exquise complexion de poète, forte et douce, réfléchie et naïve, naturelle et fine, capable de tout sentir, et aimant à indiquer seulement d'un trait les sensations les plus fortes et profondes, une merveille de vigueur assouplie, de grâce tendre qui ne sait pas s'abandonner jusqu'à la mollesse, une rencontre de qualités diverses en un point juste et une parfaite harmonie, comme il n'y en a pas deux peut-être dans l'histoire de l'art.

C'est ainsi qu'il a apporté à la société du XVIIe siècle des sentiments nouveaux, dans une forme nou-

velle aussi, mais qui n'était pas d'un novateur, et qui fut acceptée sans résistance. C'est le sentiment de la nature d'abord, ce qu'on a trop dit, mais ce qui ne laisse pas d'être en partie vrai. Ce sentiment, Malherbe et Racan l'avaient eu, Mme de Sévigné l'avait, Fénelon n'est pas sans en donner de sensibles marques. Poussin, Claude Lorrain sont de grands paysagistes. Ce qu'il faut dire, c'est que ce sentiment n'était pas général, ni même très répandu. La Fontaine en fut pénétré. Ses fables sont toutes mêlées de ses souvenirs de promeneur solitaire. Paysages gracieux et sobres, une chaumine, un ruisseau aux joncs penchants, un char embourbé dans la lande, un petit enclos campagnard, moitié jardin, moitié potager, un troupeau à midi, endormi, moutons, chien, berger et houlette, un crépuscule, une aube, l'heure de l'affût à la lisière d'un bois : voilà les fraîches senteurs des champs, des prés, des forêts et des eaux que La Fontaine apportait, sans indiscrétion ni fracas à la Rousseau, dans les salons et ruelles de cette société polie et un peu dédaigneuse.

C'était encore une nuance nouvelle de l'amour, non plus *cet amour de tête,* comme on a dit, qui est de mode au commencement du XVIIe siècle, où l'imagination et l'esprit entraient pour beaucoup, et qui inspirait ou les raffinements guindés des tragédies, ou les fadeurs laborieuses du madrigal, mais l'amour naïf, avec une nuance bien française de grâce mali-

cieuse et de finesse légère. Ses compliments, qui servent d'avant-propos à certaines fables, ont un abandon, des longueurs caressantes, relevées par un trait piquant, un charme insinuant et enveloppant, où se cache à moitié et se révèle à demi une tendresse vraie, une jeunesse de cœur, discrète encore, mais vive et fraîche, presque inconnue en son temps, rare en tout temps. Il s'y mêle quelquefois une nuance de mélancolie (*les Deux Pigeons*), dans une mesure étonnante, s'arrêtant juste où le regret devient souffrance et blesse à se trahir, ou s'étaler.

L'amitié elle-même, ce sentiment grave, qui ne semble pas poétique, qui a inspiré très peu de belles pages, que Montaigne seul chez nous a exprimé avec une profondeur émouvante, La Fontaine lui donne tout le charme que d'autres savent donner à de plus tendres engagements, que M[me] de Sévigné prête à l'amour maternel. Les *Amis du Monomotapa* ont la grâce d'une idylle ou d'une élégie, avec des délicatesses charmantes :

> Qu'un ami véritable est une douce chose !
> Il cherche nos besoins au fond de notre cœur ;
> *Il nous épargne la pudeur*
> *De les lui découvrir nous-même.*
> Un songe, un rien, tout lui fait peur,
> Quand il s'agit de *ce qu'il aime* !

Et cette « société des quatre amis, » c'est lui qui l'a nommée ainsi pour la postérité, et des quatre, c'est lui seul qui a senti le besoin d'en parler, et qui

l'a peinte d'une touche légère et douce, avec discrétion, mais sans une ombre, avec la complaisance attendrie d'un cœur ému des *plaisirs délicats* qu'il a donnés.

III

L'ÉDUCATION DE SON ESPRIT

Ses études aussi ont été originales ; car il a porté son caractère dans sa manière d'apprendre. Il a étudié seul d'abord, non pas en élève de Descartes, du collège de Navarre, de Port-Royal ou de Gassendi. Il a étudié, ensuite, avec cette inconstance passionnée qu'il a portée en tout. Il a *découvert* tous ceux qu'il a étudiés. On connaît la scène de Baruch. Il lit Baruch à vêpres, et puis, tout enflammé, court partout : « Avez-vous lu Baruch ! Mais lisez Baruch ! Quel homme que ce Baruch ! » Mais cette scène, c'est la vie entière de La Fontaine. Vingt fois, surtout dans sa jeunesse, elle s'est renouvelée. Une ode de Malherbe l'enflamme, et le voilà poète ; Voiture le ravit. Maucroix lui ouvre les anciens, et le voilà amoureux de Platon. Héricourt, chanoine de Soissons, lui prête quelques livres de piété, il songe sérieusement, et avec passion, à la vie ecclésiastique. Dans son âge mûr, Mme de La Sablière le jette dans Descartes. Il le réfute, en le louant avec enthousiasme : Des-

cartes, ce mortel dont on eût fait un dieu chez les païens, et qui tient le milieu entre l'homme et l'esprit... » Il a lu les Italiens avec délices. Seul des hommes de lettres du XVIIe siècle, il connaît non seulement les poètes du XVIe siècle, mais encore Rabelais, Despériers et l'auteur de l'*Avocat Pathelin*.

Il a lu des inconnus, Martial d'Auvergne, Aurelius Victor, et y trouve quelque chose à glaner, dont il fait des chefs-d'œuvre (*Le Paysan du Danube*). Il paraît assuré aux érudits qu'il a lu certaines branches du *Roman de Renart,* ou au moins quelque compilation en prose de ces branches, faite au XVe siècle.

Et tout cela avec le feu d'un homme qui va à la découverte et qui s'engoue de tout son cœur. Il parle d'un auteur favori avec un cri de passion : « Malherbe avec Racan, parmi les chœurs des anges, ont emporté leur lyre, et j'espère qu'un jour j'entendrai leurs concerts au céleste séjour. » — « Pour chanter leurs combats [des renards], Achéron nous devrait rendre Homère. Ah ! s'il le rendait !... » Il parle avec effusion à Huet de ses lectures :

> Art et guides, tout est dans les Champs Elysées.
> J'ai beau les évoquer, j'ai beau vanter leurs traits,
> On me laisse tout seul admirer leurs attraits.
> Térence est dans mes mains, je m'instruis dans Horace ;
> Homère et son rival [Virgile] sont mes dieux du Parnasse.

Le voilà tout classique, tout entêté d'antiquité,

exclusif. — Que non pas ! Quelques vers plus loin :

> Je chéris l'Arioste et j'estime le Tasse...

Et enfin :

> *J'en lis qui sont du Nord, et qui sont du Midi.*

Des études ainsi faites eussent été fatales à un autre. Aussi dispersé dans ses lectures que dans ses relations mondaines, il avait son originalité invincible, une puissance intime qui ramassait et concentrait toute cette diffusion. Il le savait bien, et, avec sa grâce aimable, a su le dire : « Je ne prends que la fleur. »

> Sur mille et mille fleurs l'abeille se repose
> Et fait du miel de toute chose.

IV

SA MÉTHODE

Comment a-t-il fait son miel, et comment transformé en un ouvrage d'une originalité incomparable ce qu'il a emprunté à tout le monde ? Car il est bien vrai qu'il n'a inventé aucun sujet. Il ne s'est jamais ni piqué ni soucié d'imaginer le fond. Il a pris ses *fables*, pour ne parler que de celles-ci, à Bidpaï et aux conteurs indiens ; à Esope, à Phèdre, et à quelques conteurs français.

Quelle méthode de transformation a-t-il suivie ? Il a beaucoup cherché à s'en rendre compte, et un peu à s'en excuser. Il sentait bien, d'une part, qu'il avait constamment des modèles sous les yeux ou dans la mémoire, et, d'autre part, qu'il leur était infidèle à chaque instant. De là une foule de réflexions qu'il jette çà et là sur sa manière de traiter les sujets que d'autres avaient maniés avant lui. Dans la fable, il est parfois timide. La fable est un genre qui a été traité par les anciens, et il « adore » les anciens, et il sent bien qu'il les dénature absolument dans sa manière nouvelle de composer une fable. Il le dit modestement dans sa préface, donnant pour une infériorité et une impuissance, ce qui est originalité et supériorité de génie. Il s'excuse sur la nécessité de plaire au goût moderne, et aussi de peindre les mœurs. Quelquefois il s'enhardit, et indique à mots couverts, avec une bonne grâce modeste encore, déjà un peu malicieuse, les défauts de ces modèles : brièveté excessive, concision qui détruit l'intérêt :

Mais sur tous certain Grec [Babrias] renchérit, et se pique
D'une élégance laconique.
Il renferme toujours son conte en quatre vers
Bien ou mal, je le laisse à juger aux experts.

Ailleurs il marque sa méthode d'imitation avec netteté et explicitement :

Mon imitation n'est point un esclavage.
Je ne prends que l idée, et les tours [?] *et les lois*
Que nos maîtres suivaient eux-mêmes autrefois.

Trouve-t-il certain trait qui puisse, sans effort, s'accommoder au goût moderne, et prendre, à ce titre, place dans son ouvrage ?

> Je l'y transporte, et veux qu'il n'ait rien d'affecté,
> *Tâchant de rendre mien cet air d'antiquité.*

Enfin, dans la fable I du livre V, véritable profession de foi littéraire de La Fontaine, il indique, avec modestie encore, mais dans toute son étendue, ce qu'il a voulu faire, c'est à savoir instruire, plaire, attaquer les vices ou les travers par les ridicules, agrandir la fable antique, et la transformer en

> Une ample comédie, à cent actes divers,
> Et dont la scène est l'univers.

On voit que La Fontaine, sans s'en vanter le moins du monde, a bien conscience de la transfiguration de l'antique apologue entre ses mains. Il sait qu'il est *libre* en son imitation, qu'il veut *autant plaire qu'instruire*, qu'il *orne* les récits anciens, qu'il les *allonge* et les *agrandit*, qu'il transforme enfin la fable en *comédie*, c'est-à-dire en *récit dramatique*, où les personnages ont des *physionomies* nettes, des *caractères* bien étudiés et bien composés, et où le *dialogue* prend une grande place.

L'idée qu'il donne lui-même ainsi de sa méthode est à peu près complète. Il n'a oublié qu'un point. Il s'est oublié lui-même, comme il faisait toujours. Le plus grand changement qu'il ait fait dans la

fable consiste en ce que, dans le récit sec et bref des anciens, d'où la personne de l'auteur est toujours absente, il s'est introduit lui-même, avec son humeur, son esprit, ses sentiments, ses idées, son allure, et comme le ton de sa voix et son geste.

Il mêle ses réflexions à tous ses récits. Il vient d'employer le mot *engeigner* : « *J'ai* regret que ce mot soit trop vieux aujourd'hui ; il *m'a* toujours paru d'une énergie extrême. » — « *Je* ne suis pas de ceux qui disent : ce n'est rien ; c'est une femme qui se noie. » — « Quand *je* songe à cette fable dont le récit est menteur... » — « On conte qu'un serpent voisin d'un horloger (c'était pour l'horloger un mauvais voisinage). » — Telle prétendue fable n'est qu'une *conversation* sur La Fontaine et ses adversaires, vrais ou supposés. (*Contre ceux qui ont le goût difficile.*) — Ses « *moralités* » ont toujours le caractère de réflexions personnelles : « Trompeurs, c'est pour vous que *j'écris.* » — « *Je* blâme ici plus de gens qu'on ne pense. » — Quelquefois la « *moralité* » n'est qu'une véritable confidence et effusion de l'auteur, et se tourne en élégie. «... J'ai quelquefois aimé ; je n'aurais pas alors... »

La *fable* ainsi conçue n'est pas autre chose qu'un *récit*, où une partie de l'intérêt est dans la personne de celui qui raconte, et dans son air. C'est proprement un *conte*, et en effet les fables de La Fontaine sont des contes. Il a seulement, guidé par son goût, moins cédé à sa nonchalance dans

les *Fables*, et pressé un peu le mouvement. Il y a des longueurs dans les *Contes ;* il y en a très peu dans les *Fables*, sauf les dernières. Mais, au fond, c'est même chose, un récit fait par un homme aimable et enjoué, mêlé de réflexions où il laisse voir ses propres impressions et ses sentiments intimes. Dans la narration ainsi comprise, le principal personnage est l'auteur. Il n'y a pas d'art moins impersonnel.

Le jeu était périlleux. Mais il faut avouer que les mêmes règles sont vraies ou fausses selon les artistes qui s'y soumettent ou s'y dérobent. C'est le même homme qui a dit : « Le moi est haïssable » et : « on est tout étonné et ravi, quand on croyait trouver un auteur, de trouver un homme. » Or le moyen pour un auteur de montrer l'homme, sinon de se mettre, non pas en scène, mais en confidence et comme « de plain-pied avec son lecteur » ? (*Fénelon.*) Le moraliste ne peut guère faire autrement ; car c'est surtout en soi qu'on étudie l'homme. Montaigne a procédé ainsi. La Fontaine a traité la fable en conteur et en moraliste, et comme Montaigne l'aurait traitée.

Il y a réussi, parce que ce qui serait péril pour un autre est avantage pour lui, parce qu'il ne risque rien, lui, et gagne tout, à se faire connaître, à se montrer à nous parmi toutes ses inventions. De là son succès à *rendre sien l'air* des autres, à imiter sans esclavage. La fable, et c'est un bonheur

pour nous, ne lui est presque qu'un prétexte à laisser aller son cœur, sa malice, son esprit, sa fine et exquise imagination. Il est l'auteur qui a mis le plus de lui-même dans un genre où il était presque de règle qu'il ne se mît pas, et c'est justement ainsi qu'il en a fait un genre poétique, parce qu'il est tout poésie.

V

LA COMPOSITION DANS LES FABLES

De la méthode de La Fontaine dérive sa manière de composer. La composition au XVIIe siècle est toute didactique. Considérer une œuvre d'art comme une idée générale à prouver, c'est-à-dire à entourer de toutes les idées particulières qui la soutiennent, la fortifient ou l'illustrent, voilà la méthode de composition presque universelle autour de La Fontaine. Satires, épîtres, discours, sermons, œuvres dramatiques quelquefois (le *Tartuffe* et les *Femmes savantes* sont des conférences sur l'hypocrisie et sur le bel esprit) ; histoire presque toujours (l'*Histoire universelle* de Bossuet est un *discours*, c'est-à-dire une dissertation) ; poème épique dans les idées de la critique du temps (on considère l'*Iliade* comme une argumentation par un grand exemple destinée à montrer aux Grecs les

funestes effets de la discorde) ; presque tous les genres enfin comportent, dans les théories de l'époque, une composition didactique.

Cette méthode de composition s'offrait à La Fontaine naturellement, puisque l'apologue est la démonstration d'une maxime par un exemple. Rien ne prouve l'originalité invincible de La Fontaine comme sa conduite en cette affaire. Tout le poussait à adopter l'ordre logique : le genre du sujet, l'exemple de ceux qu'il croyait ses modèles, le goût universel de son temps. Il a résisté. A la composition logique et didactique, il a substitué une composition insaisissable à première vue et pourtant très forte. Il a fait de la fable une causerie, comme nous l'avons déjà montré. Or quelle peut être l'*unité* d'une causerie ? C'est l'unité de sentiment.

Promener le lecteur, en apparence sans but et sans règle, et faire en sorte que tout l'ouvrage se ramène à un sentiment unique qui circule à travers tout le corps de l'œuvre et l'anime, voilà en quoi consiste l'unité d'une fable de La Fontaine, voilà toute sa composition.

Lisons les *Deux Pigeons.* La fable en soi est peu claire. Est-ce de deux amis, de deux frères, de deux époux qu'il est question ? Il semble que La Fontaine ne le sache pas lui-même, et il est bien vrai qu'il s'en soucie peu. Mais un seul sentiment est partout, et il n'est pas un mot qui n'y ramène : c'est l'horreur des lointaines équipées, des courses

aventureuses, de la vie livrée aux hasards ; l'instinct, le goût, le désir et le regret du foyer ; et quand l'épilogue arrive, — en pure logique il ne rime à rien cet épilogue, où le poète se souvient de ses beaux jours passés et se demande si sa jeunesse est finie, — la conclusion paraît toute naturelle, parce que le lecteur éprouve pleinement ce sentiment que le bonheur est dans la maison, et se dit, à entendre les plaintes du poète : voilà un homme qui a été pigeon voyageur, qui a souffert du foyer quitté, de la vie hasardeuse ; et peu importe que le récit soit contradictoire si le sentiment est profond, et si l'on n'a songé à rien autre chose qu'au sentiment.

Bien des fables sont composées ainsi. On n'a qu'à lire à ce point de vue *le Chêne et le Roseau*, *l'Ane chargé d'éponges*, *le Jardinier et son Seigneur*, *l'Alouette et ses Petits avec le Maître d'un champ.* A peine dans les premières fables (la plupart de celles des deux premiers livres) le récit l'emporte sur l'effusion libre d'un sentiment *réveillé* par une anecdote, et dont l'anecdote finit par n'être plus que l'occasion.

Cette méthode si nouvelle n'a étonné que les purs logiciens (Patru, Boileau). Tel était le charme propre de La Fontaine qu'il a enchanté les esprits, et qu'ils n'ont pas eu la liberté d'analyser ses ouvrages, et de remarquer à quel point ceux ci s'écartaient des règles courantes, pour rentrer dans la règle éternelle, qui est de toucher, d'émouvoir et de faire passer son âme dans l'âme d'autrui.

LA FONTAINE ÉCRIVAIN

Le style de La Fontaine, comme celui de tous les écrivains originaux, est un style *créé* par l'auteur, continuellement puisé à des sources nouvelles, ou oubliées. Non point que ce style soit très métaphorique, ce qui est le moyen ordinaire aux grands écrivains de créer à leur usage une langue nouvelle. Au contraire, le goût du *mot propre* est le penchant dominant de La Fontaine. Son art consiste à appeler les choses par leur vrai nom, en donnant au terme propre une valeur inattendue par le reflet sur lui des mots qui l'entourent.

Personne mieux que lui n'a connu le pouvoir d'un mot mis en sa place. Il dit: la « *chaumine* enfumée »; mais tout le morceau est du ton d'un langage de paysan, et le mot *chaumine* non seulement passe, mais était le mot nécessaire. — Il dit : « tirant sur le grison... il avait du comptant .. on l'allait testonnant », style trivial, en harmonie avec la trivialité du personnage. — Il dit : « avorton, excrément. » Même méthode à l'inverse : expressions triviales au milieu d'un récit épique, pour produire un effet de contraste, qu'il a comme souligné, du reste : « Et cette alarme universelle est l'ouvrage d'un mou-

cheron. » — Il donne à un mot ordinaire une valeur extrême, sans métaphore proprement dite, en le transportant de son emploi accoutumé à un autre, où il est encore le mot juste, mais imprévu :

> ... Où, de tout leur pouvoir, *de tout leur appétit*,
> *Dormaient* les deux pauvres servantes.

> Le chien sur cette odeur ayant *philosophé*...

Son *style pittoresque* est de même sorte. Il peint par le mot juste aidé de la disposition des mots entre eux. Peu de comparaisons, peu de figures, des termes propres bien assemblés : « La *dame* du logis *avec son long museau.* » — Le chat « marqueté, longue queue, *une humble contenance*, un *modeste regard*, et pourtant l'œil *luisant.* » — Le mulet qui « marchait d'un pas *relevé* en faisant *sonner* sa *sonnette* ».

> On lui lia les pieds, on vous le suspendit [l'âne] ;
> Puis cet homme et son fils le portent *comme un lustre.*

Ici une comparaison, mais combien courte, neuve, imprévue et exacte !

Le *tour* de phrase de La Fontaine est une nouveauté et presque une révolution dans l'art d'écrire en vers au XVII[e] siècle. Le discours en vers au XVII[e] siècle est un peu lent et d'allures posées, sinon pesantes. Les plaisanteries de Boileau, qui a de l'esprit, sont assénées d'une main sûre, mais

un peu lourde. Le vers de Corneille est vigoureux, d'une admirable plénitude, mais compacte : le vers de Racine est plus aisé, mais de tour presque constamment noble, et de mouvement un peu lent. On n'a pas assez remarqué qu'en vers Molière a le moule oratoire, une rhétorique très brillante, mais une rhétorique avec le développement, l'amplification, la progression, et un peu de l'appareil embarrassant que tout cela entraîne. Dans un seul chef-d'œuvre, *Amphitryon*, il a dénoué le vers d'*épître* ou de *discours en vers* dont il a coutume de se servir, et *Amphitryon* est de la même année que les premières fables (1668). La Fontaine lui-même, dans ses *Contes*, très remarquables de style du reste, et qu'on peut bien approuver à ce titre, puisque Mme de Sévigné les admirait, ne laisse pas d'avoir des avant-propos un peu traînants, des explications enveloppées, de ces « longueries d'apprêts » dont parle Montaigne. Dans les *Fables*, il cause avec la nonchalance aimable d'un entretien familier, mais les parties narratives sont d'une vivacité et d'une brièveté étonnantes. Il y a là des tours qui ont une concision incroyable sans jamais cesser d'être clairs, des *raccourcis* d'une prodigieuse aisance. Ses débuts et ses dénouements sont alertes et enlevés d'un mouvement merveilleux :

> Deux coqs vivaient en paix, une poule survint,
> Et voilà la guerre allumée.
> Amour, tu perdis Troie...!

> Un paon muait, un geai prit son plumage...
>
> Perrette, sur sa tête ayant un pot au lait,
> Prétendait arriver sans encombre à la ville.

Au troisième vers nous sommes en plein récit.

> Un mort s'en allait tristement,
> S'emparer de son dernier gîte.
> Un curé s'en allait gaîment
> Enterrer ce mort au plus vite.

Même procédé pour la conclusion. Voyez la fin de la fable *le Chêne et le Roseau :*

> L'arbre tient bon, le roseau plie,
> Le vent redouble ses efforts...

Au cours même du récit, il y a des vivacités de tour tout originales, du même genre : « Il avait dans la terre une somme enfouie, *son cœur avec.* » — « Dans sa cave il enserre l'*argent, et sa joie à la fois.* » — On n'a jamais eu en France, même dans les poésies légères de Voltaire, l'image d'une liberté plus souveraine, l'exemple d'un maniement plus aisé des mots, des tours et des mouvements du style, avec une clarté absolue et une sûreté infaillible.

Le maniement des rythmes n'est pas moins merveilleux. Il faudrait une étude entière pour en donner une idée complète. Nous n'en dirons que quelques mots. La Fontaine est presque le seul des poètes classiques qui ait senti toutes les ressources du rythme, et tout ce qu'on en peut tirer pour donner à l'idée

ou au sentiment toute sa force. Il a connu et a presque révélé l'harmonie du vers *pris en soi*, du vers considéré comme une phrase musicale, comme un choix de sons destinés à jeter l'esprit dans un certain état voulu par le poète. Tel vers de La Fontaine est un tableau, par le seul effet des sonorités légères et chantantes, ou sourdes et graves, qu'il met dans l'oreille.

> *Sans goûter le plaisir des amours printanières.*
>
> *Quand les tièdes zéphyrs ont l'herbe rajeunie.*
>
> Et comme un jour les vents, retenant leur haleine,
> Laissaient paisiblement aborder les vaisseaux.
>
> Sur les humides bords des royaumes du vent.
>
> Avec grand bruit et grand fracas,
> Un torrent tombait des montagnes.

Mais c'est plus encore l'arrangement des vers entre eux qui fait le rythme. La Fontaine y est passé maître. Il raconte par le rythme. Il peint par le rythme. — Il raconte par le rythme, c'est-à-dire qu'il donne, par l'arrangement des vers, des coupes, des rejets et des enjambements, la sensation de la rapidité ou de la lenteur, du continu ou du brisé, du facile ou du pénible de l'action :

> Dans un chemin montant, sablonneux, malaisé,
> Six forts chevaux tiraient un coche.
>
> Légère et court vêtue, elle allait à grands pas,
> Ayant mis ce jour-là, pour être plus agile,
> Cotillon simple et souliers plats.

« C'est ce coup qu'il est bon de partir, mes enfants. »
Et les petits, en même temps,
Voletant, se culebutants,
Délogèrent tous sans trompette.

Tout *le Lièvre et la Tortue* est une *narration par le rythme.*

— Il peint par le rythme. Il ne fait pas de l'harmonie imitative proprement dite, procédé puéril et assez ridicule, qui prétend imiter les bruits de la nature par le son des mots ; mais il produit par le rythme une impression analogue à celle que l'objet ferait sur nous, suivant d'avance le conseil de Lessing, qui ne veut pas que le poète peigne, mais qu'il suggère au lecteur l'état d'esprit où un tableau le mettrait. Par exemple, il donne la sensation d'une foule grouillante et fourmillante par un cliquetis de petits vers à rimes redoublées :

Et l'on ne voyait pas, comme au siècle où nous sommes,
Tant de selles et tant de bâts,
Tant de harnais pour les combats,
Tant de chaises, tant de carrosses ;
Comme aussi ne voyait-on pas
Tant de festins et tant de noces.

Il a des sonorités larges et pleines pour exprimer une explosion de joie triomphante :

L'insecte du combat se retire avec gloire ;
COMME IL SONNA LA CHARGE, IL SONNE LA VICTOIRE.

Son vers dans le dialogue se brise à la place juste

où l'imprévu de la coupe donne au mot important une valeur double :

> Chemin faisant, il vit le col du chien pelé.
> *Qu'est-ce là* ? dit le loup. — Rien. — Quoi ? rien ? — Peu de [chose.
> *Mais encor* ? — Le collier dont je suis attaché
> De ce que vous voyez est peut-être la cause.
> *Attaché*? dit le loup ; vous ne courez donc pas
> *Où vous voulez* ? — Pas toujours ; mais qu'importe ?...

Le poète a si bien l'instinct du rythme, que, quand le sujet s'élève, la strophe apparaît, et il improvise une manière de poème lyrique, une sorte d'*ode libre* dont il est le véritable inventeur. Il y a trois strophes de longueur inégale, de même mouvement et de même rythme dans l'épilogue des *Deux Pigeons*. Il y a une strophe très ample, d'un rythme et d'une chute très marqués, dans *la Mort et le mourant*, à partir de :

> Et le premier instant où les enfants des rois...

On peut multiplier ces remarques dont le fonds est inépuisable. Nous n'en avons pas assez dit pour notre plaisir, assez peut-être pour donner une idée d'ensemble d'un des plus grands poètes français, et du premier *maître ouvrier en vers* que nous possédions.

MOLIÈRE

I

SA VIE

Jean-Baptiste Poquelin, qui prit plus tard le nom de Molière, naquit à Paris le 15 janvier 1622. Il était fils de Jean Poquelin, tapissier et valet de chambre du roi *avec survivance*, ce qui veut dire que le jeune Poquelin naissait valet de chambre présomptif du roi de France. Son père était à l'aise. Il fit donner à son fils une éducation de gentilhomme. Le jeune Poquelin fit ses études au collège de Clermont (à Paris), où il fut le condisciple du prince de Conti. Plus tard il suivit les leçons que l'illustre philosophe Gassendi donnait à quelques fils de famille, Chapelle, Bernier, Hesnault, Cyrano de Bergerac. Il étudia le droit à Orléans de 1645 à 1647. Revenu à Paris et entraîné vers le théâtre par une irrésistible vocation, il rassembla une troupe, prit le nom de Molière, et fonda l'*Illustre théâtre*, très obscur malgré son nom, et qui finit par la faillite.

Renonçant à Paris plutôt qu'à son art, Molière passa en province avec sa troupe, et se mit à transporter son théâtre de ville en ville. Cette vie errante et peu connue dura douze ans, de 1646 à 1658. A cette période se rattachent les premiers essais de Molière, dont il reprit quelques-uns plus tard pour en faire de véritables comédies. C'est, par exemple, le *Fagotier* (devenu *le Médecin malgré lui*), *Gorgibus dans le sac* (une scène des *Fourberies de Scapin*), *le Médecin volant, la Jalousie du Barbouillé* (plus tard *Georges Dandin*), deux grandes comédies seulement achevées, *l'Etourdi*, donné à Lyon vers 1653 ou 1654, et *le Dépit amoureux*, joué à Béziers en 1656.

Connu en province, protégé par son ancien camarade le prince de Conti, Molière se risqua à Paris, en 1658. Il obtint la permission de jouer devant le roi. Il représenta *Nicomède* (de Corneille) et le *Docteur amoureux* (de lui). Il eut du succès et s'établit à Paris avec le droit de donner à sa compagnie le titre de « *Troupe de Monsieur.* » Il occupa d'abord la salle du Petit-Bourbon, qu'il échangea un peu plus tard pour celle du Palais-Royal.

Comme pièce de début devant le public parisien, il donna *les Précieuses ridicules* (1659), qui eurent un succès de gaîté et d'applications malignes. Très en faveur depuis lors, ses créations se succédèrent avec une rapidité extraordinaire. Directeur, acteur, auteur, et encore sans cesse appelé auprès du roi pour fournir aux représentations de la cour, son activité

incroyable suffit à tout. Il donna en treize ans plus de vingt-cinq pièces, dont douze considérables et dont sept ou huit sont des chefs-d'œuvre de premier ordre. Les voici dans leur ordre chronologique. Nous soulignons le titre des plus importants.

1659. LES PRÉCIEUSES RIDICULES (grand succès).

1660. *Sganarelle.*

1661. *Don Garcie de Navarre*, tragédie (échec), — L'ECOLE DES MARIS, LES FACHEUX (grand succès).

1662. L'ECOLE DES FEMMES (grand succès).

1663. *La Critique de l'Ecole des femmes*, *l'Impromptu de Versailles.*

1664. *Le Mariage forcé, la Princesse d'Elide*, les trois premiers actes du TARTUFE (à la cour).

1665. DON JUAN, *l'Amour médecin.*

1666. LE MISANTHROPE, *le Médecin malgré lui*, *Mélicerte* (inachevé).

1667. *Le Silicien ou l'amour peintre*, *le* TARTUFE (joué une seule fois, puis interdit).

1668. AMPHITRYON, *Georges Dandin*, L'AVARE.

1669. TARTUFE (autorisé enfin, grand succès), *Monsieur de Pourceaugnac.*

1670. *Les Amants magnifiques*, *le Bourgeois gentilhomme.*

1671. PSYCHÉ (en collaboration avec Corneille et Quinault), *les Fourberies de Scapin*, *la Comtesse d'Escarbagnas.*

1672. LES FEMMES SAVANTES.

1673. Le Malade imaginaire.

Epuisé par un tel excès de production et de travail, Molière fut pris de convulsions en jouant le *Malade imaginaire*, et mourut le 17 février 1673.

II

SON CARACTÈRE

Molière excite et mérite de telles sympathies qu'on a peine à parler de ses défauts. Il faut les indiquer, d'abord, pour se débarrasser de l'ennui d'y revenir. Il avait les mœurs d'un homme de théâtre, très libres et relâchées. Dans ses rapports avec le roi et la cour, il a poussé la flatterie plus loin peut-être qu'il n'était nécessaire aux intérêts de ses camarades. Il avait une irritabilité extrême, trop expliquée par la vie fiévreuse qu'il menait, et les attaques odieuses, il faut le dire, auxquelles il était en butte. Cependant les violences de *l'Impromptu de Versailles* et des *Femmes savantes*, encore qu'elles soient des représailles, sont cruelles.

Maintenant nous n'avons plus à parler que de ses qualités, qui sont séduisantes et même touchantes. Il était très bon quand il n'était pas attaqué, très serviable, très généreux, prodigue dans ses charités. Il a été chéri de sa troupe, ce

qui est le plus grand succès qu'ait remporté un directeur de théâtre. Il a été tendre jusqu'à la faiblesse pour une épouse indigne. Il était sans orgueil et sans jalousie avec ses amis : Boileau, Chapelle, La Fontaine. Il a même su pardonner. Racine, dont il joua les premières tragédies, ayant brusquement et déloyalement porté ses œuvres à un autre théâtre, il sut ne jamais attaquer le déserteur, et même applaudir hautement à ses pièces.

Il était pensif et un peu replié sur lui-même, non point mélancolique, comme on l'a trop répété en forçant le trait (il ne faut pas oublier que La Fontaine à dit de Molière jeune : « *il était fort gai* ») ; mais volontiers songeur, et *contemplateur*, et, vers la fin de sa vie, attristé, malgré son courage, par ses souffrances physiques et par son intérieur malheureux.

Ce qui dominait en lui, c'était l'activité et l'énergie. Se sentant mourir, il se traîna au théâtre, et joua, non pas tant, comme il affecta de le dire, pour ne pas faire perdre leur journée aux ouvriers qui vivaient du théâtre (il était riche, et assez généreux pour les indemniser), que parce que l'ardeur d'agir et de lutter pour son œuvre le possédait jusqu'au dernier souffle.

Il aimait la vie large et brillante. Très artiste en cela, et comme le sont les artistes de notre temps, il se plaisait au luxe de bon goût, aux belles étoffes, à l'argenterie, aux riches ameublements,

aux tableaux et aux objets d'art. Il laisse l'impression générale d'une âme forte et tendre, ardente et sensible, un peu égarée et compromise dans un monde trop mêlé, et n'y ayant pris queles défauts et les taches qu'il est presque impossible de n'y pas prendre.

III

LA POÉTIQUE DE MOLIÈRE

Molière a été le principal auteur de la révolution littéraire de 1660, c'est-à-dire d'une révolution littéraire qui a remplacé la grandeur par la vérité et l'imagination par le goût des peintures morales.

Il l'a été d'abord par le seul fait de son existence, de son arrivée à Paris et de son succès de 1659. L'existence à Paris, de 1659 à 1670, d'une comédie qui attirait du monde pliait déjà les esprits à d'autres goûts que ceux qui régnaient jusqu'aux alentours de 1659. Par elle-même la comédie n'aime pas les grands sujets, donne peu dans l'extraordinaire, est obligée de tenir compte du vrai plus que la tragédie. Qu'un auteur comique, capable d'attirer continument la foule existât seulement, c'était assez déjà pour donner une nouvelle direction aux esprits.

Les contemporains ne s'y sont pas trompés. Thomas Corneille, en 1659, a écrit à de Pure avec une satisfac-

tion visible que « les comédiens de Monsieur » ont mal joué une certaine tragédie de M. de la Clairière et qu'il ne les croit capables « que de jouer de pareilles bagatelles. » De Villiers, dans sa lettre sur les affaires du théâtre (1664), écrit : « Il y a au Parnasse mille places vides entre le divin Corneille et le comique Elomire, et on ne peut les comparer, puisque pour ses ouvrages le premier est plus qu'un dieu et le second moins qu'un homme ; et il est plus glorieux de se faire admirer pour des ouvrages solides que de faire rire par des grimaces, des turlupinades, de grandes perruques et de grands coucous. »

Il faut songer que de 1660 à 1667 (date d'*Andromaque*) Molière joue tous ses premiers chefs-d'œuvre (*Ecole des femmes*, *Fâcheux*, *Impromptu*, *Misanthrope*), qu'il attire tout Paris (« ce diable de Molière attire tout chez lui », dit Chevalier, comédien du Marais, dans les *Amours de Calotin*, 1663), *qu'il joue Corneille* en même temps qu'il joue Molière, et que, par ce fait, le public s'habitue à considérer la comédie comme ayant la même valeur que la tragédie, ce qui est une idée toute nouvelle.

Les plaintes de Lysidas dans la *Critique de l'Ecole des femmes*, qui gémit et « trouve honteux pour la France que l'on voie une solitude effroyable aux bons ouvrages, lorsque des sottises ont tout Paris », ne sont que la traduction même adoucie de critiques réelles : « Car pour le sérieux on devient négligent, Et l'on veut aujourd'hui rire pour son argent ; L'on aime

mieux entendre une turlupinade Que... — Par ma foi, Marquis, notre siècle est malade. » (Montfleury, *Impromptu de l'hôtel de Condé.*) « Pour peu que le peuple en soit encor séduit, Aux farces pour jamais le théâtre est réduit. Ces merveilles du temps, ces pièces sans pareilles, Ces charmes des esprits, des yeux et des oreilles, Ces vers pompeux et forts, ces grands ravissements, Qu'on n'écoute jamais sans des ravissements, Ces chefs-d'œuvre de l'art, ces grandes tragédies Par ce bouffon célèbre en vont être bannies ; Et nous, bientôt réduits à vivre en Tabarins, Allons redevenir l'opprobre des humains. » (Le Boulanger de Chalussay, *Elomire hypocondre.*)

Ainsi, par ce seul fait que la comédie de Molière existait, avait la vogue, de l'aveu des contemporains, elle inclinait le goût du public du côté de la réalité et de l'observation, quand bien même Molière ne l'eût pas voulu formellement.

Mais il le voulait et l'entendait bien ainsi. Dans la *Critique de l'Ecole des femmes*, en un passage trop connu et trop facile à retrouver pour qu'il soit besoin que je le cite, il raille nettement la tragédie cornélienne et peut-être Corneille lui-même, comme Racine fera plus tard (1).

---

(1) Cf. La Fontaine, *Psyché*, I, *ad finem* : « La pitié [dit Ariste] est celui des mouvements du discours qui me plaît le plus. Je le préfère de bien loin aux autres... — Défaut pour défaut, dit Gélaste [Molière], j'aime beaucoup mieux qu'on me fasse rire quand je dois pleurer, que si l'on me faisait pleurer quand

La comédie à la même hauteur que la tragédie, en fait supérieure même à la tragédie, voilà le premier point à quoi tient Molière. Un mouvement sinon du côté du vrai et du réel, du moins éloignant sensiblement de l'ancien idéal, se marque déjà.

De quoi se composait cet ancien idéal dramatique? D'abord du goût des « grands sujets. » Molière n'a

je dois rire. C'est pourquoi, encore une fois, continuez comme vous avez commencé..... — Oh! Dieux immortels, s'écria Gélaste, y a-t-il des gens assez fous au monde pour soutenir des opinions si extravagantes? Je ne dis pas que Sophocle et Euripide ne me divertissent davantage que quantité de faiseurs de comédies ; mais mettez les choses en pareil degré d'excellence ; quitterez-vous le plaisir de voir attraper deux vieillards par un drôle comme Phormion pour aller pleurer avec la famille du roi Priam? — Oui, encore un coup, je le quitterai, dit Ariste. — Et vous aimeriez mieux, ajouta Gélaste, écouter Sylvandre faisant des plaintes que d'entendre Hylas entretenant agréablement ses maîtresses? — C'est un autre point, poursuivit Ariste. Mettez les choses, comme vous dites, en pareil degré d'excellence ; je vous répondrai là-dessus : Sylvandre après tout pourrait faire de telles plaintes que vous les préféreriez vous-même aux bons mots d'Hylas.—Aux bons mots d'Hylas? repartit Gélaste ; pensez-vous bien ce que vous dites? Savez-vous bien quel homme c'est que cet Hylas de qui nous parlons? C'est le véritable héros d'Astrée. C'est un homme plus nécessaire dans le roman qu'une douzaine de Céladon... Je vous soutiens donc que, les choses étant égales, la plus saine partie du monde préférera toujours la comédie à la tragédie Que dis-je, la plus saine partie du monde? mais tout le monde. Je vous demande où le goût universel d'aujourd'hui se porte [1669]. La cour, les dames, les cavaliers, les savants, le peuple, tout demande la comédie ; point de plaisir que la comédie. Aussi voyons-nous qu'on se sert indifféremment de ce mot de comédie pour qualifier tous les divertissements du théâtre : on n'a jamais dit : les tragédiens, ni : allons à la tragédie. — Vous en savez mieux que moi la véritable raison, dit Ariste..... »

point exprimé son opinion là-dessus ; mais ce qu'il y a de certain, c'est qu'il apportait des pièces où il n'y avait pas de sujet du tout. Remarquez que la première de ses pièces est la plus hardie à cet égard comme à d'autres. Considérée en soi, elle est une pièce sans sujet : quand les précieuses ont montré tout leur ridicule et les turlupins tout le leur, la toile tombe.

De même dans l'*Ecole des Femmes* il n'y a pas d'action. Lisydas, dans la *Critique*, s'en avise très bien : « Peut-on souffrir une pièce qui pèche contre le nom propre des pièces de théâtre ? Car enfin le nom de poème dramatique vient d'un mot grec qui signifie agir, pour montrer que la nature de ce poème consiste dans l'action, et dans cette comédie-ci il ne se passe pas d'action et tout consiste dans des récits... »

L'*Ecole des Maris* est une pièce à thèse où il n'y a qu'un sujet très mince.

Dans *Don Juan*, la *pièce* commence au troisième acte, scène dernière ; toute la pièce est un *portrait dramatique.*

Le *Misanthrope* est le triomphe de la pièce sans sujet. La fable en est une querelle entre deux amants. Ces amants se séparent. C'est tout. Les personnages qui se marient à la fin sont des personnages secondaires à qui il n'est rien arrivé pendant tout le cours de la pièce.

Il n'y a pas là un système ; mais il y a une habitude théâtrale toute nouvelle, étrangement nouvelle, qui a dû avoir son influence sur les esprits.

L'ancien idéal était fait encore d'imagination, de goût de l'extraordinaire. Or, par elle-même, la comédie s'y prête peu. Il y a, il est vrai, la comédie héroïque. Mais précisément Molière ne l'aime guère et y réussit mal (*Don Garcie de Navarre*), et sa comédie est en soi un retour à l'exactitude. Comparez n'importe quelle comédie de Molière au *Menteur* ou à la *Suite du Menteur*. *Le Menteur*, voilà la comédie d'imagination fantasque et brillante mêlée déjà de quelques traits de caractère. Molière l'imite un peu d'abord, comme Racine commencera par imiter Corneille; il l'imite non sans succès d'ailleurs (*Etourdi*), et cela explique pourquoi ce que Victor Hugo aime le mieux dans Molière c'est l'*Etourdi*; mais d'ordinaire ce qu'il aime, dès ses commencements, à jeter sur la scène, ce sont des personnages qu'il a vus, qu'on lui a désignés, dont on lui a dit : « Et celui-ci ? » (*Fâcheux.*) Il est évident qu'il méprise comme trop faciles l'extraordinaire et le haut ton oratoire : « Se guinder sur de grands sentiments, braver même la Fortune, accuser les destins, dire des injures aux dieux... faire des portraits à plaisir où l'on ne cherche pas de ressemblance et où l'on n'a qu'à suivre les traits d'une imagination qui se donne l'essor et qui souvent laisse le vrai pour attraper le merveilleux. » (Cf. La Bruyère quand il parle de l'esprit des Précieuses, « cet esprit où il entre surtout de l'imagination. »)

A la place de cet ancien idéal dramatique Molière en apporte un nouveau : ne pas sortir du naturel, c'est-à-

dire *de l'imitation exacte de ce que l'on a sous les yeux.* Il ne dit rien moins et il le dit avec insistance : il s'agit « d'entrer comme il faut dans le ridicule des hommes et de rendre agréablement sur le théâtre les défauts de tout le monde. » Il s'agit, « lorsque vous peignez les défauts des hommes, de peindre d'après nature ; on veut que ces portraits ressemblent, et *vous n'avez rien fait* si vous n'y faites reconnaître *les gens de votre siècle.* » Il s'agit de poursuivre le naturel ou plutôt d'y rester en toutes choses. Par exemple il ne faut pas de « mots d'auteur », comme nous disons, c'est-à-dire de mots où l'auteur montre son esprit et non le caractère de ses personnages : « L'auteur [Molière] n'a pas mis cela pour être de soi un bon mot, mais parce qu'il caractérise l'homme. » Il ne faut pas de turlupinades, c'est-à-dire de jeux de mots : « Je n'ai pas trouvé le mot pour rire dans toute cette pièce. — C'est que tu n'y as pas trouvé de turlupinade. » — De même Alceste proteste contre les « jeux de mots, » qui ne sont pourtant que des pointes, et veut que « la nature parle » et que « la passion parle toute pure ».

Il faut du naturel jusque dans le ton des acteurs. Il faut dire : « Te le dirai-je ? Araspe, » sans la moindre emphase et du ton de la conversation ; « parce qu'un roi qui s'entretient avec son capitaine des gardes parle humainement et ne prend pas ce ton de démoniaque. »

Mais qu'entend-il, plus précisément encore, par

cette vérité, par ce naturel ? La ressemblance la plus grande possible avec la vie. Cette ressemblance on l'obtient d'abord par ces observations du menu détail des choses quotidiennes qui étaient jusqu'alors reléguées dans le burlesque. Le burlesque était tantôt un jeu de l'imagination bouffe, tantôt un goût de reproduire avec exactitude les choses triviales. De ce burlesque-ci il y en a très peu dans Voiture, dans Le Pays, mais il y en a beaucoup dans le *Roman comique* de Scarron dans les *Caquets de l'accouchée*, dans Furetière, même dans d'Assoucy. Et ce burlesque-ci, ce n'est pas autre chose que ce que nous avons appelé le réalisme, c'est le réalisme du XVIIme siècle. Il était tout naturel que les hommes de 1660, qui étaient des réalistes, ne l'aient nullement méprisé. Ils ont comme extrait du burlesque ce qu'il contenait de réalisme, et en ce qu'il contenait de réalisme, ils l'ont continué et imité (Boileau : *Festin ridicule*, *Satire sur les femmes ;* La Fontaine : *Contes* et certaines *fables ;* Racine : *Plaideurs*).

Molière aime beaucoup ce *petit réalisme*, si l'on me permet de parler ainsi : *Avare* : mémoire de maître Simon, menu d'Harpagon ; *Malade imaginaire* : scène du notaire ; *Comtesse d'Escarbagnas* : scènes de la vie de province ; *Don Juan* : scènes entre paysans et paysannes ; *Tartuffe* : petit tableau de vie de petite ville : « Vous irez par le coche en sa petite ville... »

Mais ce « petit réalisme » n'est presque rien dans l'art de Molière. Il a voulu atteindre le na-

turel, atteindre la ressemblance avec la vie en luttant de complexité avec elle dans la peinture des caractères. C'est un peu exagérer, mais point trop que de donner cette formule : pour Molière, ce qui est simple est abstrait, ce qui est abstrait ne ressemble pas à la vie ; il ne faut jamais peindre, montrer au public des caractères simples ; on pourrait même dire qu'il ne faut pas montrer au public des *caractères*, mais des *âmes ;* il y a des âmes très simples, il est vrai, dans la réalité elle-même ; mais elles ne sont pas intéressantes ; les personnages principaux au moins doivent être *compliqués* et *clairs*.

De là son Alceste, honnête, droit, loyal, orgueilleux et amoureux d'une coquette ; son Orgon, dominateur, impérieux, tyran domestique, faible comme un enfant aux mains de Tartuffe ; son Chrysale, le bon sens même et la même faiblesse, comme pour montrer que la raison ne sert à rien et que l'on peut être intelligent en son entendement et sot en son caractère ; son Don Juan méchant, généreux, hypocrite, brave, et ici il y en a même trop et l'on s'y perd un peu ; son Tartuffe hypocrite raffiné, ambitieux habile et froid, toujours maître de lui, mais sensuel aussi et passionné, et, quand sa passion sensuelle est en jeu, aussi sot que Georges Dandin ; son Harpagon, qui ne semble avoir d'autre passion que l'avarice, et voilà un caractère abstrait, mais qui est amoureux à cinquante

ans d'une fille pauvre et est comme étonné lui-même que l'avarice ne soit pas sa seule passion ; sa Philaminte même, sotte et niaise aux mains de Trissotin, âme très élevée du reste et généreuse.

C'est ainsi qu'il voit les hommes et c'est ainsi qu'il les peint, pour que les hommes qui sont sur son théâtre soient semblables à ceux qui sont dans la rue. Est-ce nous qui inventons cela parce que nous avons mis peu à peu dans les personnages de Molière beaucoup plus de choses qu'il n'en avait mis lui-même ? Non ; d'abord parce que ce phénomène ne se produit que sur les personnages tracés par des hommes de génie et ne se produit aucunement sur les personnages de Destouches ou même de Regnard ; ensuite parce que ce que nous disons, Molière l'a dit lui-même, à propos d'Arnolphe : « Il n'est pas incompatible qu'une personne soit ridicule en de certaines choses et honnête homme en d'autres. »

Cette complexité des caractères a une conséquence toute naturelle, surtout dans la comédie : c'est le mélange du comique et du tragique, je ne dis pas mélange dans le sens de juxtaposition ou d'alternance, comme on le voit, par un procédé un peu puéril, dans Victor Hugo, ou par naïveté et inexpérience dans Shakspeare ; je dis mélange intime dans le *caractère* des personnages ; dans le *rôle* des personnages et dans la conduite de l'action.

Molière, comme l'a dit Gœthe, côtoie sans cesse le comique et n'y tombe jamais. Quelques-uns de ces personnages, Don Juan, Tartuffe, Harpagon, Alceste même, quand il va lever la main sur Célimène, comme l'indique le texte, sont comme au seuil du tragique. L'action surtout, la conduite de la pièce est telle que l'on a la sensation que l'aventure va finir mal et *que dans la réalité elle finirait mal.* C'est le sens du vers très juste de Musset : « Quand on vient d'en rire, on devrait en pleurer. » La comédie de Molière répond à la définition que Dumas fils donnait des bons romans : « Un bon roman est celui qui amuse tant qu'on le lit et qui attriste quand on l'a fini. »

Il ne faut pas croire que ce soit un dernier reste de « virus romantique », comme disait Emile Zola, qui nous fait juger ainsi de pièces qui n'étaient destinées qu'à faire rire. Les contemporains de Molière se sont parfaitement aperçus du tragique de Molière. Lysidas, à la vérité, dans la *Critique de l'Ecole des femmes*, parle de « ces soupirs ridicules et de ces larmes niaises qui font rire tout le monde » ; et Molière, certes, est un témoin irrécusable de la façon dont cette scène était comprise par le parterre ; mais, cependant, on lit dans le *Panégyrique de l'Ecole des femmes :* La pièce tient du tragique, « le héros y montrant presque toujours un amour qui passe jusqu'à la fureur et le porte à demander à Agnès si elle veut qu'il se tue, ce qui

n'est propre que dans la tragédie, à laquelle on réserve les plaintes, les pleurs et les gémissements. Ainsi, au lieu que la comédie doit finir par quelque chose de gai, celle-ci finit par le désespoir d'un amant qui se retire avec un *ouf*, par lequel il tâche d'exhaler la douleur qui l'étouffe, de manière que l'on ne sait pas si l'on doit rire ou pleurer dans une pièce où il semble que l'on veuille aussitôt exciter la pitié que le plaisir. »

Il ne faut pas s'ètonner si *Don Juan* a tellement inquiété et comme désorienté le public du temps.

Cette complexité des caractères, première ressemblance avec la vie, Molière la redouble en quelque sorte, ou, du moins, il la complète par la complexité des entours, seconde ressemblance avec la vie. L'homme réel tient à une foule de choses qui sont et ses causes et ses limites et ses soutiens et ses entraves. Il appartient à une famille, à une cabale, à un parti, à un salon, à tout un petit monde dont il est centre ou satellite. On n'a point peint l'homme quand on l'a décrit comme un être qui serait isolé. Molière, voyant l'homme comme il est, ne le sépare jamais de son habitat et de ses entours. Toutes les grandes pièces de Molière sont la peinture de toute une famille, de toute une maison, de tout un salon : *Don Juan*, *Misanthrope*, *Tartuffe*, *Femmes savantes*, *Malade imaginaire*. Molière ne pousse pas sur la scène un caractère habillé en homme avec quelques comparses autour de lui. Il en-

lève le toit d'une maison et il nous dit : Regardez.

Ce procédé est pour Molière à la fois une commodité et une excuse. Ce lui est une commodité ; voici en quoi : quand on prend un caractère au point de vue abstrait, quand on peint « le jaloux, » « l'avare, » « le joueur, » etc., le caractère ne doit pas dépasser les limites du rôle. Il n'y faudra mettre uniquement que ce qui le fait connaître par rapport au rôle qu'il jouera dans la pièce. Le creuser plus qu'il ne faut pour cela ou l'étendre plus qu'il ne faut pour cela serait inutile et paraîtrait bizarre. Mais Molière peint et veut peindre des caractères complexes. Fort bien ; mais encore faut-il qu'ils soient délimités pour qu'ils aient de la précision, et du reste il faut toujours des limites. Quelles seront celles des caractères de Molière ? Eh bien, mais, le caractère aura ses limites, ses lignes de délimitation en ceci précisément. Molière y mettra tout ce qui le fera connaître par rapport non plus précisément à son rôle, mais par rapport à tous ses entours. Il peindra un misanthrope *dans un salon ;* et il mettra dans son caractère tout ce qui le fera connaître en lui-même et tout ce que sa situation de misanthrope dans un salon comportera ; et rien de plus ; et voilà les limites, beaucoup plus larges que tout à l'heure, précises pourtant et que Molière ne dépasse pas.

D'autre part, ce procédé est pour l'auteur une excuse. Lui reprochera-t-on cette complexité des personnages principaux à quoi il est évident qu'il tient ?

Lui dira-t-on que dans Harpagon il y a plus qu'un avare, que dans Tartuffe il y a plus qu'un hypocrite de religion, etc. ; il répondra que dans le *Misanthrope* ce n'est pas Alceste qu'il peint, mais *une ruelle ;* que dans l'*Avare* ce n'est pas Harpagon qu'il peint, mais la famille de l'avare et le voisinage de l'avare ; que dans *Tartuffe* ce n'est pas Tartuffe qu'il dépeint, mais la maison d'un bourgeois dévot, etc., — ou plutôt, bien entendu, il n'aura pas à répondre cela ; mais la façon dont sa pièce est faite donnera cette sensation à l'auditoire qui ne songera pas du tout à faire le reproche en question et à s'étonner de la nouveauté.

Voilà, en grandes lignes, ce qu'est la vérité dans Molière et la source de la vérité dans l'esprit de Molière.

Cette *vérité* sera-t-elle l'*exactitude ?* Point du tout. Pour Molière comme pour tous les grands artistes, le procédé d'art ou plutôt la démarche naturelle de l'art est d'altérer l'exactitude pour entrer plus avant dans la vérité. Il faut, pour donner la sensation du vrai, faire, dans la peinture de la réalité, prédominer un caractère essentiel auquel les autres se subordonnent. L'art cherche à être plus vrai que le réel en cherchant dans le réel même le point saillant, le caractère essentiel et significatif que le réel donne ; mais ici plus, et là moins, et plus loin trop peu. L'art est élimination des parties insignifiantes du modèle et exagération des parties significatives.

Mais quelles sont les parties significatives et quelles sont les parties insignifiantes ? c'est ici qu'il s'agit de ne pas se tromper. Un lion est une mâchoire ; voilà la vérité dont un artiste doit s'aviser. S'il s'imaginait qu'un lion est une crinière, il ferait de ces lions dont les rapins disent que ce sont des descentes de lit. Les parties insignifiantes sont celles qui sont accidentelles, particulières, celles sans lesquelles un individu ne cesserait pas d'être lui-même. J'applique à l'individu ce qu'Aristote disait d'une œuvre ; il dit : « J'appelle épisodique ce qu'on peut retrancher sans que l'œuvre cesse d'être. » Les parties insignifiantes sont les parties « épisodiques » d'un individu. Un homme bien fait a un doigt tordu ; l'artiste n'en tient pas compte et doit n'en pas tenir compte. Un bossu a des doigts de bossu ; ce serait une lourde faute de n'en pas tenir compte et il faut même exagérer la physionomie tourmentée de sa main.

Il y a donc deux procédés en sens inverse : l'élimination de l'accidentel, l'exagération de l'essentiel. — Le premier est le plus facile, le second le plus périlleux. Le premier court le risque de confondre *l'essentiel* avec *l'universel* et mène à l'art abstrait, à celui qui ne donne plus que les traits les plus généraux, et c'est la vie qu'on manque, c'est la vie qu'on a éliminée. — Le second est périlleux, parce que, comme je l'ai dit, il s'agit de ne pas se tromper sur le caractère saillant, sur le véritable trait significatif. Par exemple, le lion est une mâchoire sur quatre pattes, voilà le caractère

saillant. L'avare .. quel est le caractère significatif de l'avare ? C'est l'avarice. — Pas du tout, c'est la défiance. Tout le monde est avare, en vérité ; mais l'avare renforcé, l'avare fieffé, l'avare vrai, l'avare pour artistes en tout cas, c'est l'avare défiant. Voilà ce qu'il fallait trouver.

Quel est le moyen de ne pas se tromper sur le caractère *saillant ?* C'est d'abord d'être bien doué, d'avoir de bons yeux, d'avoir le flair psychologique ; c'est ensuite d'observer beaucoup, parce que, dans ce cas et à cette condition, il s'établit ce que Spencer appellerait une lutte pour la vie entre les images, et c'est la plus répétée qui reste par la force de ses accumulations successives. Si vous exagérez après cette longue étude, c'est que le caractère saillant s'est imposé à vous ; si le caractère saillant s'est imposé à vous, c'est que vous avez infiniment regardé la nature. Vous êtes donc dans le naturel, dans un naturel ultra-naturel. C'est le naturel de l'art.

Molière a été artiste ainsi. Il élimine l'accidentel, l'épisodique, comme d'instinct ; ensuite, ou plutôt en même temps, il exagère sa nature dans le sens de la nature, dans le sens exact de la nature. Ses fameux mots de passion, ses traits violents sont, pour ainsi parler, des hyperboles de caractère. On entend dire à ses personnages : « Pour moi, un de mes étonnements c'est que vous ayez fait une fille si spirituelle que moi. » — « Va, va, Pierrot, si je suis Madame, je te ferai gagner quelque chose et tu apporteras du beurre

et du fromage chez nous. » — « Mais c'est pour moi que je lui donne pour mari un médecin ! » — « Laquais, oh ! là ! mes deux laquais ! — Que voulez-vous, Monsieur ? — Rien ; c'est pour voir si vous m'entendez bien. » — « De toutes amitiés il détache mon âme, Et je verrais mourir frère, enfants, mère et femme, Que je m'en soucierais autant que de cela. » — « Laurent, serrez ma haire avec ma discipline. » — « Le pauvre homme ! » — « Sans dot ! » — Vraiment, ils sont plus bêtes que nature, ou plus égoïstes ; ils ont le cynisme de l'égoïsme ou de la bêtise. Il est vrai ; mais ils sont ce que nous sommes quand nous ne nous surveillons pas ; ils sont l'homme même, *moins* ce que les pudeurs, le respect humain, les fausses hontes, les conventions sociales mettent en lui ou sur lui d'épisodique et d'accidentel ; Molière a simplement éliminé l'épisodique et chez lui comme dans la chanson du roi Henri : « la passion parle là toute pure. » Quelle est l'essentielle fonction du poète comique à l'égard de l'homme? C'est de le déshabiller.

Dans cette conception toute nouvelle de la comédie que devenaient les anciennes habitudes du théâtre, c'est à savoir les « règles », et « l'intrigue », les soucis de moralisation, etc. ? Ceci encore est à considérer brièvement.

Molière est le plus grand ennemi des règles de l'école qui soit au XVIIe siècle. Cela se comprend aisément d'après ce qui précède. La complexité

de son art est la négation même des doctrines d'école. Comment pourrait-il accepter la règle d'Aristote sur la comédie peignant les hommes pires qu'ils ne sont, tandis que la tragédie les peint meilleurs ; puisqu'il a la prétention de lutter de complexité avec la vie, de faire des personnages qui ont un côté « honnête homme » et un côté « ridicule », et qu'il estime que « ce n'est pas incompatible » ? — Comment pourrait-il accepter la distinction des genres, puisqu'il fait une comédie qui mêle la farce à la haute satire et quelquefois même le tragique avec le comique ?

Aussi ce n'est pas qu'il méprise les règles ; il les ignore et veut les ignorer. Sans y prendre précisément garde, il les écarte en ce qu'il les dépasse, et il supprime la science critique de son temps par cela seul qu'il fait comme éclater ses formules. Son indifférence un peu hautaine à l'égard de règles est bien manifeste : « Mais, Monsieur, les règles ! », s'écrie Lysidas. — « Vous êtes de plaisantes gens avec vos règles, dont vous embarrassez les ignorants et nous étourdissez tous les jours. Il semble, à vous ouïr parler, que ces règles de l'art sont les plus grands mystères du monde ; et cependant ce ne sont que quelques observations aisées, que le bon sens a faites *sur ce qui peut ôter le plaisir* que l'on prend à ces sortes de poèmes [excellente doctrine : les règles n'ont qu'un caractère *négatif;* elles n'enseignent pas à bien faire, elles in-

diquent ce qu'il est périlleux de faire, l'incartade qui peut avoir pour résultat de refroidir l'intérêt, d'étonner le public, etc.], et le même bon sens qui a fait autrefois ces observations, les fait aisément tous les jours sans le secours d'Aristote ou d'Horace. »

Encore faut-il une règle ou du moins une ligne de direction, en ce sens qu'il faut un but. C'est le but qui trace le chemin. Quel est le but ?

Le grand but pour Molière est de plaire. Ici Molière, Racine et Boileau parlent exactement dans le même sens et presque exactement dans les mêmes termes. Boileau : « Le secret est d'abord de plaire et de toucher. » Racine : « La principale règle est de plaire et de toucher ; toutes les autres ne sont faites que pour parvenir à cette première... Je conjure les spectateurs d'avoir assez bonne opinion d'eux-mêmes pour ne pas croire qu'une pièce qui les touche et qui leur donne du plaisir puisse être absolument contre les règles. » « Molière : Je voudrais bien savoir si la grande règle de toutes les règles n'est pas de plaire, et si une pièce qui a attrapé son but n'a pas suivi un bon chemin. » — « Les pièces qui sont selon les règles ne plaisent point, et celles qui plaisent ne sont pas selon les règles ; il faut donc que les règles aient été mal faites. Moquons-nous de cette chicane et ne consultons dans une comédie que l'effet qu'elle fait sur nous. Laissons-nous aller de bonne foi aux choses qui nous prennent par les entrailles, et ne cherchons point

de raisonnements pour nous empêcher d'avoir du plaisir. »

Mais plaire à qui ? Au peuple d'abord, à la cour ensuite. Il a songé aux deux et il a donné les raisons de son désir de plaire à l'un et à l'autre. Au peuple : « Apprends, marquis, que le bon sens n'a pas de place déterminée à la comédie et que.... à le prendre en général, je me fierais assez à l'approbation du parterre, par la raison que parmi ceux qui le composent il y en a plusieurs qui sont capables de juger d'une pièce selon les règles et que les autres en jugent par la bonne façon d'en juger, qui est de se laisser prendre aux choses... » Autrement dit, partant de la nature, il en appelle à la nature. S'affranchissant de tout procédé, ses créations n'ont plus qu'une chance de succès, c'est qu'elles vivent. Il demande au peuple : « Vivent-elles ? »

Cependant il en appelle aussi aux délicats, non pas aux doctes, mais aux hommes de cour qui doivent avoir le goût affiné. « Sachez, Monsieur Lysidas, que les courtisans ont d'aussi bons yeux que les autres... qu'il n'y a point de lieu où les décisions soient aussi justes... que *du simple bon sens naturel et du commerce de tout le beau monde* on s'y fait une *manière d'esprit* qui, sans comparaison, juge plus finement des choses que tout le savoir enrouillé des pédants... *Il vous passe là tous les jours assez de choses devant les yeux pour acquérir quelque habitude de les connaître.* »

Compliment de courtisan, dira-t-on. Un peu, sans doute. Cependant remarquez les mots soulignés. Il en appelle aux courtisans *en tant* qu'ayant du bon sens naturel, comme le peuple, *en tant*, d'autre part, que gens bien placés pour voir beaucoup de choses. Le bon sens naturel, soit du peuple, soit des courtisans, avec la connaissance de la vie, voilà les deux juges à qui Molière en appelle toujours et les seuls à qui il en appelle. C'est dire : la nature présentée d'une manière divertissante. Est-ce que je vous *plais* ? Est-ce que je vous amuse ? Donc je suis plaisant. Est-ce que ce que je vous présente, vous l'avez vu, vous qui voyez beaucoup de choses ? Donc je suis vrai. Vrai et amusant. C'est tout. *Omne tulit punctum qui miscuit comica veris.*

Pour ce qui est de l'intrigue, on peut dire que Molière s'en est aussi peu soucié que des règles. On dit à l'ordinaire : « Une comédie doit être vraie, *logique* et amusante. Vraies et amusantes, nous venons de voir que les comédies de Molière le sont et comment elles le sont. Logiques, elles le sont pour ce qui est des caractères, pour ce qui est de la contexture et de l'évolution des caractères, et pour ce qui est de la composition intime de ses drames ; elles le sont beaucoup moins, jusqu'à ne l'être presque plus, pour ce qui est de l'intrigue.

Il est *vrai* qu'Alceste soit amoureux d'une coquette et *logique*, que, de ce fait, il devienne ridicule et malheureux. Il est *vrai* qu'Arnolphe soit un vieux garçon

à la fois gardien et seigneur d'un sérail bourgeois, et il est *logique* qu'Agnès le trompe avec l'inconscient cynisme de la niaiserie qu'il a mise en elle. Il est *vrai* que Philaminte soit un « bas-bleu » mariée à un bon bourgeois borné, et il est *logique* qu'entre ces deux parents les enfants, même Henriette, soient assez mal élevés ; il est *vrai* qu'Harpagon soit avare et amoureux et que cela ait pour conséquences le plus fou et le plus triste intérieur qui soit au monde. Mais de la logique dans l'intrigue proprement dite, Molière semble n'avoir eu cure. Il ne faut pas dire précisément que ses dénoûments soient ridicules, ni même qu'ils soient factices. Ils sont accidentels. Or n'oublions pas que l'accident est dans la vie. Retranchons les dénoûments de Molière tout à fait postiches (par naufrages, pirates, etc.) ; retranchons aussi les dénoûments logiques (*Misanthrope*. Il n'y a peut-être que celui-ci). Les autres sont accidentels, mais ont une vraisemblance relative. Un accident ne nous guérit pas de nos travers et de nos sottises, et Molière n'a *jamais* fait changer ses personnages à la fin de ses pièces ; mais un accident peut nous tirer d'une sotte affaire où notre sottise nous a fait tomber. Il peut arriver qu'un filou qui était en train de nous dévaliser soit arrêté par la police. Il peut arriver qu'une lettre survienne à propos et nous dévoile la platitude d'un coureur de dot. Voilà ce que j'appelle un accident qui a une vraisemblance relative. Mais remarquez que cet accident *ne dénoue que la situation*, ne dénoue que la situation momentanée où

nous a jetés notre sottise permanente. Cette situation momentanée, c'était la pièce, et la pièce est dénouée ; mais votre sottise permanente reste et recommencera demain ses opérations. Soit ; ce sera une autre pièce.

Seulement remarquez encore que pour qu'un accident puisse dénouer vraisemblablement une situation, il faut que cette situation ne soit pas très compliquée. En d'autres termes, il faut que l'intrigue soit faible. Or, précisément, très avisé en cela, Molière a fait en général ses intrigues très faibles. Les intrigues sont en raison des dénoûments. A dénoûment qui doit être accidentel, intrigue qui est anecdotique. Sur le fond, très puissant et destiné à demeurer, des passions profondes, Molière fait jouer une intrigue légère qu'un léger accident dénoue, juste assez pour que son *étude* ait *forme de pièce.*

Pour dire encore un mot de ce grand souci de moraliser qui a été une des inclinations les plus fortes du théâtre (à la vérité du théâtre tragique) de 1630, remarquons que Molière l'a eu très peu. Il a dit, à l'occasion, que « le devoir de la comédie était de corriger les hommes en les divertissant » ; que « l'emploi de la comédie est de corriger les mœurs des hommes » ; que « les plus beaux traits d'une sérieuse morale sont moins puissants le plus souvent que ceux de la satire » ; que « rien ne reprend mieux la plupart des hommes que la peinture de leurs

défauts » ; que « c'est une grande atteinte aux vices que de les exposer à la risée du monde » ; que « l'on souffre aisément les répréhensions ; mais on ne souffre pas les railleries » ; que « l'on veut bien être méchant, mais on ne veut pas être ridicule » ; que « la comédie est un poème ingénieux qui, par des leçons agréables, reprend les défauts des hommes » ; que « s'il y a des esprits dont la délicatesse ne peut souffrir aucune comédie et qui disent que les plus honnêtes sont les plus dangereuses, que les passions qu'on y dépeint sont d'autant plus touchantes qu'elles sont pleines de vertus et que les âmes sont attendries par ces sortes de représentations », il ne voit pas, lui, « quel grand crime c'est de s'attendrir à la vue d'une passion honnête » ; que « c'est un haut étage de vertu que cette pleine insensibilité où ils veulent faire monter notre âme » ; qu'il « doute qu'une si grande perfection soit dans les forces de la nature humaine » ; et qu'il ne sait « s'il n'est pas mieux de travailler à rectifier et adoucir les passions des hommes que de vouloir les retrancher entièrement » ; qu'il y a sans doute « des lieux qu'il vaut mieux fréquenter que le théâtre » ; mais que, « supposé que les hommes aient besoin de divertissement, on ne peut leur en donner un plus innocent que la comédie ». — Il a dit tout cela ; mais il l'a dit pour se défendre, à propos du *Tartuffe*. A son ordinaire et quand il travaille non à son apologie, mais à son théâtre, il ne se soucie que du

vrai et point du tout de la correction et de l'amendement des mœurs. Il s'est appliqué à peindre les défauts des hommes et non à les corriger. Ainsi fera Racine. Le goût de moraliser par le théâtre a cessé en 1660 et ne reparaîtra guère qu'un siècle plus tard.

Sans doute Molière a soutenu des thèses et la moitié de ses pièces sont « des pièces à thèse ». Son théâtre tout en étant, et surtout, un théâtre de mœurs, « est un théâtre d'idées ». Mais, en faisant comme la synthèse des thèses qu'il a soutenues pour en former ce qu'on pourrait appeler la morale de Molière, qu'obtient-on ? Quelle est la morale de Molière ? Celle-ci : Il faut éviter l'affectation dans le parler et le romanesque (*Précieuses ridicules*). Il faut avoir confiance dans les tendances naturelles et ne pas se mêler de les contrarier (*Ecole des maris ; Ecole des femmes*). Il faut être sincère et il ne faut point être coquette (*Misanthrope*). Il ne faut point être hypocrite (*Tartuffe*). Il ne faut point sortir de sa sphère (*Bourgeois gentilhomme*). Il faut avoir en défiance et en horreur le pédantisme (*Femmes savantes*). Au total : confiance en la nature, horreur du mensonge et de l'affectation sous toutes leurs formes.

C'est une morale, mais très étroite et assez basse. Elle ferait à peine un « honnête homme » dans le sens du mot au XVIIe siècle ; et elle serait très insuffisante à faire un homme honnête. Il ne faut point parler de l'immoralité de Molière : indécent quel-

quefois, il n'est jamais immoral. Mais il ne faut point parler de la moralité ni de l'efficacité moralisante de Molière ; cela serait ridicule.

Mais, en laissant de côté ses thèses, ses peintures mêmes ne sont-elles pas moralisantes ? En peignant les vices, ne les fait-il pas détester ? Ne peut-on pas appliquer à ceux qui, comme La Fontaine et Molière, ont dit le vrai, ont dit le réel, le mot célèbre : « Ils sont moraux comme l'expérience ? » Sans doute ; mais il faudrait prouver d'abord que l'expérience est morale. Elle ne l'est aucunement. Elle enseigne le bon sens, la prudence, la modération, la fuite de tous les excès, à n'être point avare et à n'être point généreux, à n'être pas trop sec et à n'être point enthousiaste ; elle enseigne toutes les qualités qui ne sont pas des vertus. Elle n'est pas immorale ; car l'immoralité violente est une sottise ; mais elle n'est pas morale le moins du monde. C'est *contre* les leçons de l'expérience que les vertueux sont vertueux.

Donc, en dernière analyse, il peut être juste de dire que Molière a été moral comme l'expérience, et c'est précisément dire qu'il ne l'a pas été. On peut être un très grand homme sans avoir contribué à la moralisation du genre humain et même sans en avoir eu souci.

IV

MOLIÈRE ÉCRIVAIN

Molière est un grand écrivain négligé. Il écrivait vite, pressé par le temps, par les nécessités de son théâtre, par les ordres du roi. Ses pièces les plus soignées ont été composées très rapidement et avec le secours de procédés expéditifs ; témoin le *Misanthrope*, où il a fait entrer des scènes entières de *Don Garcie de Navarre*. De cette hâte résultent souvent dans les œuvres de Molière des obscurités, des tours pénibles, des embarras de construction, quelquefois des scènes entières ou absolument négligées ou presque inintelligibles (5e acte de l'*Avare*, 5e acte de l'*Etourdi*). C'est le défaut que Fénelon lui reprochait quand il parlait de son « galimatias. » Il est sensible encore pour nous.

Un autre, que nous n'apercevons plus, est celui que La Bruyère, trop durement du reste, signalait sous les noms de « jargon » et de « barbarisme ». Par barbarisme et jargon La Bruyère désignait les *néologismes*, dont la langue de Molière, surtout à partir de 1659, est pleine. Inutile de faire remarquer que Molière étant devenu classique, et l'un des auteurs où nous apprenons notre langue, ses néologismes sont des termes courants aujourd'hui ; La Bruyère, qui avait raison pour son temps, paraît étrange dans son

assertion, quand on ne fait point réflexion à ce revirement.

Il faut prendre aussi en sérieuse considération ce que dit Fénelon des multitudes de métaphores accumulées dont use Molière particulièrement dans ses vers. Il est très vrai qu'il y a un peu de redondance et quelque rhétorique dans les couplets des personnages de Molière, quand il les pousse jusqu'au discours, ce qui lui arrive quelquefois.

Nous insistons, non sans quelque pédantisme, sur ces critiques, parce que l'admiration pour Molière a pris de nos jours un caractère d'entêtement et de dévotion qui va jusqu'à nier toute imperfection dans l'auteur du *Misanthrope*, ridicule dont il ne faut pas que les jeunes gens transmettent la tradition à nos neveux. Molière reste assez grand écrivain, le départ fait du bon et du médiocre, pour qu'on n'ait pas à craindre de parler de lui avec ce souci de la vérité qu'il avait si fort.

Il a une langue très riche, la plus riche peut-être de son siècle, et directement puisée aux sources vives du siècle précédent, colorée, abondante, jaillissante. L'image est presque toujours neuve chez lui et pleine de sens ; elle n'a pas cette rigueur superstitieuse qui sent l'école, mais elle est libre, hardie et vivante. La vivacité du tour est un charme, et le mouvement du style est presque toujours incroyable, à désespérer tout imitateur et à dépasser les forces de tout interprète.

La verve comique était comme son essence même, et l'allure de son esprit. Il ne faut pas oublier, ce qu'on fait souvent, parce que c'est une qualité qui a plus rarement chez lui jour à se révéler, une très grande et exquise délicatesse d'expression dans les passages de tendresse qui se rencontrent dans ses œuvres (voir *Don Juan*). En somme, il n'y a pas, depuis l'antiquité grecque jusqu'à nos jours, un seul poète comique qui puisse, même comme écrivain, être comparé à cet étonnant improvisateur.

RACINE

I

SA VIE

Jean Racine naquit à la Ferté-Milon (aujourd'hui département de l'Aisne), à quelques lieues du pays natal de La Fontaine, le 22 décembre 1639. Il était de famille bourgeoise, et ne fut gentilhomme que plus tard, par création du roi. Il fut orphelin de très bonne heure et élevé chez son grand-père paternel. Vers l'âge de douze ans, il fut placé au collège de Beauvais, à Beauvais (qu'il ne faut pas confondre avec le collège de Beauvais à Paris) et, à seize ans, grâce à sa grand'mère et à sa tante, religieuse de Port-Royal, il eut la rare fortune d'entrer dans la petite école de « Messieurs de Port-Royal, » qui élevaient quelques jeunes gens de distinction (1655).

C'est là qu'il fit véritablement ses études littéraires, là qu'il prit son grand goût pour la langue et la littérature grecques, là qu'il apprit par cœur des romans grecs (*Théagène et Chariclée*), toujours con-

fisqués, toujours retrouvés. Ses professeurs principaux étaient Nicole, Lancelot et le Maître de Saci. Dès cette époque il faisait des vers, la plupart très faibles, célébrant les beautés un peu tristes de la campagne aux alentours de Port-Royal, traduisant les hymnes latines de saint Ambroise ou de Prudence qu'il entendait à Vêpres. Au sortir des « humanités, » il alla faire sa « logique » (philosophie) au collège d'Harcourt à Paris (1658). Sa logique terminée, il hésita sur sa carrière. Sa famille songeait pour lui aux ordres, au barreau. Son goût était à la littérature et surtout, à cet âge, à la vie de plaisirs. Il fit une ode à propos du mariage du roi (1660), *la Nymphe de la Seine* , ode bien mauvaise, mais qui le fit pourtant connaître et lui valut une gratification royale. Dès cette éqoque, il connut La Fontaine, son compatriote, et Molière, le nouveau directeur de théâtre, très à la mode alors et en pleine lumière. Déjà il ébauchait une tragédie.

Il avait vingt ans. Sa famille, effrayée de ces goûts et de ces fréquentations, le retira à Uzès, auprès d'un de ses oncles, chanoine régulier, qui promettait de lui laisser son bénéfice (1661). En conséquence, le jeune Racine se mit à étudier la théologie, non sans de vifs regrets de sa vie de Paris, que nous retrouvons exprimés dans un certain nombre de lettres adressées à La Fontaine. Les affaires de son oncle se dérangèrent, l'espérance du bénéfice s'évanouit, la rigueur des parents se lassa. Racine était

relativement libre de ses actions, étant orphelin : il revint à Paris et reprit sa plume de poète.

Nouvelle ode à l'occasion de l'établissement des trois académies, *la Renommée aux Muses*, plus faible que la première, également récompensée ; puis amitié renouée avec Molière, établie avec Boileau, et nouvelle tentative dramatique. Son roman favori de *Théagène et Chariclée* lui restait sans doute en l'esprit, car il eut l'idée d'en faire une tragédie pour la troupe de Molière. Le sujet avait déjà été traité par Hardy en 1601 ; c'était une histoire romanesque et invraisemblable. Nous savons déjà que Molière avait peu de tendresse pour ce genre de sujets. Il le repoussa, et conseilla à Racine la tragédie des *Frères ennemis* (Etéocle et Polynice), ou le confirma dans le projet de l'écrire. On croit même qu'il eut une certaine part de collaboration dans la disposition du plan.

Racine écrivit la pièce, non sans habileté de plume, mais sans la moindre originalité, et en s'inspirant du goût de Corneille. Elle fut représentée en 1664 avec un certain succès qui encouragea le jeune auteur.

Dès l'année suivante (1665), *Alexandre le Grand* était écrit, et joué chez Molière. Ce fut un très grand succès et un événement de la vie parisienne. On discuta beaucoup le nouveau venu. On le compara à Corneille comme, dès lors, on devait faire pendant deux siècles. Saint-Evremond, de Londres, entendit le bruit de la conversation de Paris sur ce sujet, et

écrivit une dissertation sur l'*Alexandre* de Racine et la *Sophonisbe* de Corneille (qui était de 1663). Au milieu du succès, Racine, fort ombrageux et capricieux à cette époque, enleva brusquement la pièce aux comédiens de Molière pour la porter à la troupe rivale de l'hôtel de Bourgogne. Les deux poètes se brouillèrent à cette occasion et ne se réconcilièrent pas. C'est l'honneur de Molière de n'avoir jamais, cependant, attaqué personnellement Racine, quelque raison qu'il eût de lui en vouloir, et d'avoir même applaudi à ses pièces.

A partir de cette date (1665), Racine passe de la tutelle littéraire de Molière à celle de Boileau. Celui-ci fut très sévère pour son ami, le mit en défiance contre la facilité, et lui fut très utile comme critique sincère et judicieux. On peut croire que Boileau songe à lui-même et à Racine quand il vante avec complaisance, et d'ailleurs avec justesse, le profit que les poètes ont à tirer d'un censeur sévère et intelligent. En 1667, Racine donna *Andromaque*, qui fut un succès de premier ordre. « *Andromaque*, dit un contemporain peu suspect (Perrault), fit autant de bruit à peu près que le *Cid*. »

Cette fois, les inimitiés éclatèrent avec violence. Les malins propos tombèrent de tous côtés. Racine y répondit par d'autres épigrammes d'une verve et d'une malice cruelles. Une parodie de Subligny, *la Folle Querelle*, fut jouée chez Molière.

Racine était en pleine vogue. C'était le moment de

sa grande intimité avec Boileau, La Fontaine et Chapelle. Dans leurs réunions traversées de libres propos et de joyeuses fantaisies, ils imaginèrent, entre autres folies, une comédie bouffonne, en partie imitée des *Guêpes* d'Aristophane, tirée surtout des observations que Boileau, fils de greffier, avait faites sur les habitudes du Palais, et des souvenirs que Racine avait gardés de certain procès « que ni les juges ni lui n'avaient jamais bien entendu. » Cette comédie fut arrangée, mise en vers par Racine et jouée en 1668. Elle tomba d'abord. Mais le roi, qui avait goûté *Andromaque*, voulait voir les *Plaideurs* à Versailles. Il rit, la cour éclata, toute la France suivit. La pièce, reprise à Paris, eut un grand succès. Le malin Racine fit remarquer ce revirement dans sa préface : « La pièce fut bientôt après jouée à Versailles. On ne fit point scrupule de s'y réjouir, et ceux qui avaient cru se déshonorer de rire à Paris furent peut-être obligés de rire à Versailles pour se faire honneur. » Mais, avant la cour et avant le roi, Molière avait vu la pièce et avait dit : « Ceux qui se moquent de cette comédie mériteraient qu'on se moquât d'eux. »

Elle est en effet très remarquable, plus comique que gaie, plus satire que comédie, mais toute jaillissante de mots qui peignent, de traits qui percent ; c'est une épigramme ou une parodie continuelle, dont le style donne, plus que chez Molière, le modèle du vers propre à la comédie, vif, souple, familier, un peu

excentrique et fantasque, celui que Regnard maniera plus tard avec une dextérité si plaisante.

Cependant Racine songeait plus que jamais à des succès plus sérieux. Ses ennemis avaient été répétant, après le grand bruit d'*Andromaque*, qu'à la vérité Racine savait peindre l'amour, mais qu'il ne peindrait jamais autre chose, remarque presque vraie, qui méconnaît pourtant les ressources ingénieuses d'un talent très souple, d'un artiste très avisé et capable de réussir là même où les penchants de sa complexion propre ne l'appelaient pas. Comme pour répondre à ces critiques, Racine chercha un sujet où l'amour ne fût qu'au second plan et presque indifférent, où les passions les plus étrangères aux sentiments tendres, ambition, soif du pouvoir, appétit des jouissances basses, esprit d'adulation, instinct de l'honnêteté, eussent la plus grande place au tableau. Il emprunta ce sujet au plus sombre et au plus triste peintre de l'antiquité, à Tacite ; à la plus noire époque de l'histoire romaine, celle de Néron, et il écrivit *Britannicus* (1669). La pièce échoua à peu près. Le roi l'applaudit, mais, cette fois, n'entraîna pas entièrement l'applaudissement de la foule.

En 1670, Racine, revenant à la peinture des passions douces et galantes, donna *Bérénice*. Henriette d'Angleterre, duchesse d'Orléans, lui en avait proposé le sujet, et, en même temps, s'était donné l'amusement de le proposer aussi, en secret, à Corneille. « Ce sont là jeux de prince. » Cette sorte de concours

fut favorable à Racine. Corneille y mit son goût de l'extraordinaire, qui allait ici jusqu'à l'invraisemblable et au bizarre. Racine y apporta ses grâces nobles, sa dextérité à manier les sentiments confus, délicats et subtils du cœur, ses élégances de discours, un peu molles dans cette pièce et approchant de la fadeur, quelques mots vraiment touchants. Il fit couler des larmes des plus beaux yeux, et se fit applaudir par les plus belles mains. Le succès fut très grand et fit même taire l'envie.

Bajazet suivit (1672), plus profond, plus véhément et plus tragique, et *Mithridate* (1673), plus noble, visant plus au grand, et y atteignant sans trace d'efforts. C'est l'époque de la pleine gloire et du bonheur sans nuage pour Racine.

Iphigénie (1674 à la cour, 1675 à Paris) n'ajouta rien à la gloire du poète, mais fut encore un succès incontesté. Une assez plate tragédie de Leclerc et Coras sur le même sujet ne fit que donner au bonheur de Racine le piquant de la confusion de ses adversaires.

Quelques années après (1677), vint *Phèdre*, la plus hardie de toutes les tragédies de notre auteur. Des cabales savamment organisées, une rivalité (*Phèdre et Hippolyte* de Pradon) puissamment soutenue, mais, bien plus encore, et surtout, une crudité, inconnue jusqu'alors, dans la peinture des passions de l'amour en ce qu'elles ont de maladif et de cruel pour qui les éprouve, firent tomber ce drame terrible et puissant, qui était une véritable révélation après

tant de preuves de génie données depuis *Andromaque*.

Racine fut découragé et navré. Des scrupules lui venaient, du reste, sur ces occupations réputées coupables au point de vue religieux. Il venait de se marier. Il était rentré en grâce auprès du grand Arnauld et s'était réconcilié avec ses anciens maîtres et amis de Port-Royal. Il se renferma alors dans la vie de famille, élevant avec mille soins tendres ses enfants, chérissant son foyer, n'en sortant que pour la cour, où l'appelaient ses fonctions nouvelles d'historiographe du roi, et la faveur toujours croissante de Louis XIV et de Mme de Maintenon.

C'est cette faveur qui, par le chemin le plus détourné, le ramena au théâtre ou du moins à l'art dramatique. Mme de Maintenon lui demanda pour Saint-Cyr un divertissement mêlé de musique et de chants, tiré des Livres saints. Il composa *Esther* (1689) qui eut un succès magnifique. Il fit, deux ans plus tard, *Athalie*, le chef-d'œuvre de Racine et peut-être du théâtre français. *Athalie* échoua (1691). Pour des raisons d'ordre intérieur, elle ne fut représentée à Saint-Cyr qu'une fois. Elle le fut à la cour, dans les appartements du roi, à plusieurs reprises ; car Mme de Maintenon avait pour cette pièce une grande admiration. Mais, tout compte fait, la pièce ne plut que médiocrement. Imprimée (non jouée) à Paris, elle fut généralement trouvée froide. Racine put croire, malgré l'affirmation contraire de Boileau, qu'il s'était trompé.

Il mourut, après une légère disgrâce à la cour suivie d'un retour de faveur, le 21 avril 1699.

II

SON CARACTÈRE

Racine était d'une sensibilité extrême, très tendre, très passionné, très irritable, infiniment sensible aux critiques et aux railleries, y répondant avec une amertume et une malice empoisonnées. Il eût été méchant, sans l'amitié vigilante de Boileau, très juste, très équitable, très élevé de cœur, qui le contint et le ramena souvent ; et plus tard sans la vie de famille, le calme de la retraite, la douceur du foyer et la faveur presque constante dont il se sentait entouré dans l'appartement de Mme de Maintenon et auprès du trône.

Il avait un feu d'enthousiasme, une ardeur de vivacité qui l'emportaient et le ravissaient à lui-même. Très beau, d'une figure qui rappelait d'une manière singulière celle du roi, il était admirable dans la conversation, quand elle touchait aux objets de ses études de prédilection et de son culte. Un jour, chez Boileau, on causait de tragédie grecque. Il court à la bibliothèque, revient avec Sophocle et se met à déclamer et à *jouer* ŒDIPE-ROI, lisant et traduisant tour à tour et en même temps, étonnant et ravissant la compagnie : « Nous étions tous consternés autour de lui », dit un témoin.

Cette ardeur devenait une verve de malignité incroyable contre ceux dont il se croyait attaqué. MM. de Port-Royal ayant fait une allusion aux poètes dramatiques, qu'ils tenaient pour « des empoisonneurs publics », il écrivit contre eux, sous le titre de *Lettres à un visionnaire*, deux pamphlets, dont le second, sur les instances de Boileau, ne fut pas publié, qui sont des chefs-d'œuvre de satire mordante, de petites *Provinciales*, plus perçantes peut-être et plus aiguës. Les épigrammes contre ses rivaux sont sanglantes. Nous en citons une à titre d'exemple ; ce n'est pas la plus dure :

> Entre Leclerc et son ami Coras,
> Deux grands auteurs rimants de compagnie,
> N'a pas longtemps sourdirent grands débats
> Sur le propos de leur Iphigénie.
> Leclerc disait : La pièce est de mon cru ;
> Coras criait : Elle est mienne et non vôtre.
> Mais aussitôt que l'ouvrage a paru,
> Plus n'ont voulu l'avoir fait l'un ni l'autre.

Cette sensibilité nerveuse se fondit en tendresse dans la vie calme de la famille ; elle devint, non pas cette mâle et vigoureuse bonté qui se répand en bienfaits et en bons offices sur les hommes, épanchement puissant du cœur que Racine n'a guère connu, mais une attache étroite et douce au foyer, à la mère de famille simple et bonne, aux enfants soumis et pieux.

Il est très aimable dans ce cadre, bon, affectueux, souriant. On vient l'inviter un jour de la part de M. le

Duc. « J'arrive de Versailles, répond-il au messager. Mes enfants ne m'ont pas vu depuis quelque temps, et pour fêter mon retour, ils m'ont acheté cette carpe, que vous voyez là, qui vaut bien un écu. Je ne puis pas leur faire la peine de la manger sans moi. Je vous prie de faire valoir cette raison à Son Altesse Sérénissime. »

Vraie complexion d'artiste, nerveuse, mobile et inflammable, capable d'irritations ardentes, de découragements profonds, d'impétueuses saillies, d'exquises bontés.

III

SON ÉDUCATION LITTÉRAIRE

Racine a été élevé par Port-Royal, Molière et Boileau, entre temps par ses lectures vagabondes et toujours sans méthode. Port-Royal lui donna le goût du grec, de la nature et de Dieu. Il eut toujours le premier, toujours le second (voir la *Psyché* de La Fontaine) et revint au troisième, après l'avoir oublié un instant, dès la trentaine. *Custode remoto* il apprit, sans maître probablement et rien qu'en lisant, l'italien et l'espagnol. Il dit dans une de ses lettres d'Uzès (12 novembre 1661) : « Comme j'entends assez bien ces deux langues... » Ces lettres d'Uzès sont farcies d'italien et d'espagnol, d'italien surtout et de citations de l'A-

rioste. Il lisait aussi les poètes latins. Il cite Lucrèce. Il cite ces vers de Tibulle : « *O quam juvandum est recubantem audire susurros Ventorum et somnos imbre juvante sequi* » (1). Il lit Malherbe avec grand soin et ravissement. Il écrit (13 septembre 1660). « J'ai pour moi Malherbe qui compare la reine Marie de Médicis à Vénus avec quatre vers aussi beaux qu'ils me sont avantageux puisqu'il y parle de l'amour de Vénus : « Telle n'est point la Cythérée... » A la même époque, s'essayant (il a vingt ans), il fait des vers très plats entremêlés de vers admirables (17-24 janvier 1662).

> Enfin lorsque la nuit a déployé ses voiles,
> La lune au visage changeant
> Paraît sur un trône d'argent
> Et tenant cercle avec les étoiles.
> Le ciel est toujours clair tant que dure son cours,
> Et nous avons des nuits plus belles que vos jours.

A cette même époque, il se montre très curieux des passions violentes et toujours dans l'excès des gens du Midi et rapporte beaucoup d'anecdotes sur ce sujet. Il est très curieux de ce que pensent ses amis lettrés de ses premières productions poétiques : il écrit à La Fontaine (9 juillet 1662) : « Renvoyez-moi cette bagatelle des *Bains de Vénus* et mandez-moi ce qu'en pense votre académie de Château-Thierry, surtout

(1) Le vrai texte de Tibulle est : « *Quam juvat immites ventos audire cubantem, Et dominam tenero detinuisse sinu ; Aut gelidas hibernus aquas cum fuderit Auster, Securum somnos imbre juvante sequi* (Elég. I, 1, 45).

Mlle de La Fontaine » (la femme de La Fontaine). Déjà il songe au poème dramatique : « Je cherche quelque sujet de théâtre et je serais assez disposé à y travailler » (4 juillet 1662). Revenu à Paris, il trouve deux maîtres excellents, Boileau et Molière. Boileau prend sur lui une autorité dont on n'a pas l'idée. Non seulement il lui apprend à se défier de sa facilité et à faire difficilement des vers faciles comme l'atteste Racine le fils ; mais encore, selon le même témoignage incontestable, il intervient dans son travail, lui fait retrancher une scène entière et très belle, mais inutile à l'action, de *Britannicus;* est assez certain de son ascendant sur lui pour dire assurément à Racine fils que la scène v du second acte d'*Andromaque* est du ton de la comédie, qu'il s'en avisa trop tard et que s'il avait eu ce sentiment au temps où l'ouvrage était sur le métier, cette scène ne serait point telle qu'elle est. Boileau confirma Racine dans l'amour de l'antiquité grecque, le détourna du romanesque doucereux, fit de lui un ennemi de Quinault, attaqua Quinault surtout pour que Racine fût en réaction contre celui-ci ; inspira à Racine le goût et le respect du plan très net et très rigoureux ; peut-être l'habitua, pour plus de sûreté et pour travailler sur une base plus solide, à écrire ses tragédies en prose avant de les tourner en vers. Molière, que Racine fréquenta beaucoup de 1663 à 1667, et avec sa docilité naturelle et avec la déférence due à un aîné de dix-sept ans et qui était en pleine gloire,

dut apprendre à Racine l'amour de la réalité, des mœurs telles qu'on les voit et qui ne doivent pas être très différentes d'un siècle à un autre, des passions telles qu'on les voit et qui assurément sont éternelles; et si Racine peignit des Français habillés en Turcs ou déguisés en Grecs, ce qui a son bon côté et son mauvais, c'est à Molière qu'il le doit sans doute, et s'il se remit à l'école des historiens pour *Britannicus*, c'est à la suite de sa rupture avec Molière, et j'y verrais assez volontiers un signe d'affranchissement momentané ; et s'il revint à la manière d'*Andromaque* jusqu'à *Phèdre,* c'est un retour surtout de ses instincts naturels, mais aussi de l'influence de Molière. Plus tard l'ascendant de Port-Royal le reprit, confirmé par celui de Mme de Maintenon, et il fut le poète d'*Esther* et d'*Athalie.*

IV

LA POÉTIQUE DE RACINE

Racine représente plus que personne dans l'école de 1660 le retour au naturel, le retour à la réalité, le retour à « la ressemblance avec la vie. » Il ne faut jamais oublier, comme je le disais tout à l'heure, qu'il est l'élève de Molière autant que de Boileau, plus que de Boileau dans les commencements, parce que Boileau est du même âge que lui, tandis que Molière

est un homme *arrivé*, bien en cour, en plein succès et directeur de théâtre. Il y eut entre Molière et Racine des rapports de directeur à débutant. Racine apporta à Molière un projet de *Théagène et Chariclée*. Molière le refusa et proposa une *Thébaïde*. C'est chez Molière que furent représentés les *Frères ennemis*, au moment du plus grand succès de Molière (*Ecole des femmes*, *Tartuffe* joué à la cour) et *Alexandre* et *Andromaque* au temps de *Don Juan* et du *Misanthrope* et de *Tartuffe* joué à la ville. On peut donc croire que l'influence fut très grande et souveraine pour un long temps de Molière sur Racine. — Ils semblent bien, de fait, avoir compris le théâtre de la même façon, sauf les différences inhérentes aux genres différents et encore ces différences atténuées de part et d'autre, Racine ne repoussant nullement un tour comique un peu élevé dans la tragédie (*Andromaque*), Molière n'éliminant nullement un certain tragique de la comédie (*Tartuffe*, *Don Juan*, *Misanthrope*, si bien qu'il fait passer dans le *Misanthrope* des scènes entières de *Don Garcie de Navarre*). Tous les deux veulent peindre la vie telle qu'elle est et ont une véritable horreur de cet « invraisemblable » et de cet « extraordinaire » qui était si cher à Corneille : « Que faudrait-il donc, dit Racine, pour contenter des juges si difficiles ? Il serait aisé, pourvu que l'on voulût *trahir le bon sens*. Il suffirait de *s'écarter du naturel* et de se jeter dans l'*extraordinaire*. Au lieu d'une *action simple*, chargée de peu d'incidents, telle que doit être un acte qui se passe en un seul jour et

qui s'avançant par degrés vers sa fin *n'est soutenu que par les intérêts, les sentiments et les passions des personnages*, il faudrait *remplir cette action d'une quantité d'incidents* qui ne se pourraient passer qu'en un mois, d'un grand nombre de jeux de théâtre d'autant plus *surprenants* qu'ils seraient *moins vraisemblables*, d'une infinité de *déclamations* où l'on ferait dire aux acteurs tout le contraire de ce qu'ils devraient dire. Il faudrait par exemple représenter quelque héros ivre qui voudrait se faire haïr de sa maîtresse de gaîté de cœur [Lysandre d'*Agésilas*], un Lacédémonien grand parleur [Agésilas], un conquérant qui ne débiterait que des maximes d'amour [César dans *Pompée*], une femme qui donnerait des leçons de fierté à des conquérants [Cornélie, Viriate, Emilie]. « Voilà sans doute de quoi faire récrier tous ces messieurs. » — Toute la poétique de Racine est dans ce passage de la préface d'une de ses premières pièces. Horreur du théâtre de 1630, avec ses complications d'intrigue, ses péripéties, ses jeux de théâtre et ses incidents multipliés, amour du naturel, du réel, de l'action unie et simple où les *intérêts* et les *passions* des personnages sont les seuls *ressorts*. Il en était là au temps de *Britannicus* et il s'y tint. Il avait tâtonné et hésité un peu d'abord. De 1652 (*Pertharite*) à 1659 (rentrée de Corneille avec *Œdipe*), il y avait eu une sécession de Corneille pendant laquelle Boursault et Quinault avaient paru au premier rang avec un théâtre galant et doucereux; Racine arrive en réaction et

cherche des sujets *d'abord* contre Quinault, *puis* contre Corneille revenu et non sans succès. C'est pour cela que Racine a paru cornélien d'abord par opposition à Quinault (*Thébaïde*, *Alexandre*), puis parut et fut enfin anticornélien avec *Andromaque* et toutes ses autres pièces. Les bons juges ne se sont nullement trompés sur ces deux points. Corneille s'y est trompé, qui n'était pas un bon juge et a dit à Racine après *Alexandre* qu'il n'était point fait pour le théâtre ; mais Saint-Evremond reconnaît Corneille dans le Racine de l'*Alexandre*, déclare que « depuis qu'*il* a vu *Alexandre* la vieillesse de Corneille *lui* donne moins d'alarmes », tout en trouvant que dans *Alexandre* il y a trop d'amour, et non pas assez d'histoire, et que cela ne vaut pas *Sophonisbe*. Et enfin Racine est tout lui-même dans *Andromaque*. *Andromaque* c'est la vie elle-même et par conséquent c'est une comédie. C'est une comédie qui finit mal ; la tragédie ne sera jamais autre chose pour Racine jusqu'à *Phèdre*. Retournez la théorie de Corneille, vous avez la théorie d'*Andromaque* : les grands intérêts de l'humanité au second rang et les sentiments individuels et surtout l'amour au premier. *Andromaque* est ce que Corneille et les cornéliens appelleraient une comédie. Elle abonde, du reste, en mots plaisants. Tout le second acte en est plein : « Le cœur est pour Pyrrhus et les vœux pour Oreste ». — « Crois que dans son dépit mon cœur est endurci, hélas, et s'il se peut fais-le-moi croire aussi. » — « Mais de grâce est-ce à moi

que ce discours s'adresse. » — « Mais, Seigneur, cependant, s'il épouse Andromaque. — Hé ! Madame ! — Songez quelle honte pour nous, si d'une Phrygienne il devenait l'époux. — Et vous le haïssez ! » — « Crois-tu si je l'épouse qu'Andromaque en son cœur n'en sera pas jalouse. » Aucun « classique » ne s'y est trompé. Boileau, Jean-Baptiste Rousseau, Voltaire sont chagrinés de ce qu'*Andromaque* contient de comique. Voltaire va jusqu'à parler de choses « plus dignes de Térence que de Sophocle », définissant ainsi admirablement, en croyant les critiquer, et *Andromaque* et tout le théâtre de Racine qui va en effet de Sophocle à Térence et enveloppe Térence dans Sophocle. De même (dans sa lettre à La Noue, du 3 avril 1739) il critiquera le « style trop simple » de *Bajazet*.

Il faudrait faire les mêmes remarques à propos de *Bérénice* et de *Bajazet*. Ce sont des comédies, où la question est de savoir si Roxane aimera assez Bajazet jusqu'à le poignarder par jalousie, si Titus aimera assez Bérénice pour l'épouser ou brisera le cœur de sa maîtresse et le sien parce que dans une certaine situation on ne peut pas épouser une grisette (1). L'affaire a beau se passer dans l'histoire, l'histoire

(1) Voltaire : « *Bérénice* n'est pas une tragédie ; c'est, si l'on veut, une *comédie historique*, une idylle, une églogue entre deux princes, un dialogue admirable d'amour, une très belle page de Sapho, et non pas de Sophocle ; une élégie charmante : c'est tout ce que l'on voudra ; mais ce n'est pas une tragédie. »

recule en quelque sorte, tant les sentiments simples et « vulgaires » sont mis en relief.

Mais dans les sujets vraiment historiques ? — Racine ne laisse pas d'avoir été sensible à certains reproches. Après *Andromaque* les ennemis de Racine allaient disant qu'à la vérité il savait peindre l'amour, mais qu'il ne peindrait jamais autre chose. Il voulut montrer qu'il pouvait être peintre d'histoire tout comme un autre, et il cherche un sujet d'histoire. Or, où Corneille allait-il chercher les siens ? Toujours ou presque toujours dans les plus grandes époques, tout particulièrement dans Tite-Live. Où Racine va-t-il chercher le sien? Dans Tacite qu'il appelle le plus grand peintre de l'antiquité, parce qu'il est moraliste curieux, et dans un homme qui a fait l'histoire en observations de moraliste et un peu en commérages, et qui est historien comme Michelet et dans une époque où toute l'histoire tient ou semble tenir dans l'enceinte d'un palais ; et *Britannicus* est une tragédie bourgeoise, une intrigue de cour, une comédie d'alcôve se terminant en drame à la Zola. Il y a le génie de Racine sur tout cela ; mais je ne parle ici que du choix du sujet. Les grands intérêts humains ne sont pas engagés dans cette affaire où personne n'y songe ni dans la salle ni sur la scène. Il s'agit de savoir qui gouvernera le Palais et qui, de Néron ou d'Agrippine, sera « quitté par la cour » ? Deux portraits d'ambitieux, admirablement opposés l'un à l'autre avec analyse minutieuse et incomparable

des passions mesquines de Néron, énergiques et puissantes d'Agrippine.

De même dans *Mithridate*, Racine, au comble de la gloire, toujours inquiété cependant par le souvenir de Corneille, veut « faire grand. » Il veut exactement faire une pièce de Corneille où la politique et l'amour se mêlent incessamment, s'entrelacent d'une façon continue. Mais il glisse comme malgré lui à la comédie amoureuse, au drame d'amour, au *tragique intime*. La partie héroïque est habilement rattachée à la partie purement romanesque, très habilement; mais elle disparaît, en somme, devant celle-ci. La pièce n'est pas tant Mithridate que Monime. Cela est senti par tout spectateur. Cela est si vrai que c'est surtout de Monime que Racine s'enquiert et se préoccupe dans sa préface.

Pour ce qui est d'*Athalie*, c'est la plus *grande* certainement des pièces de Racine, parce que Racine l'a faite sans songer à la faire jouer, sans rétrécir sa vue à la perspective de la scène étroite, pour un théâtre idéal plus vaste et plus large et plus profond même que le théâtre grec ; et aussi parce que Racine aime Dieu au lieu d'aimer la Champmêlé et ne songe plus et n'est plus asservi au tyran des hommes et des dieux. *Athalie* est très grande, oui, certes. La pièce se dépasse elle-même, signe de la grandeur de la conception. Elle a des prolongements en dehors d'elle : destinées d'une race, prédiction de la captivité, prédiction du Christ, Jérusalem nouvelle. Voilà

le grand drame, plus grand que nombre de tragédies grecques. Cependant, au fond, c'est encore une révolution de palais dans un temple. C'est une manière de *Britannicus* théocratique. Encore deux ambitieux luttant l'un contre l'autre et peinture minutieuse et incomparable de ces deux ambitions différentes : une âme de vieille reine féroce, mais affaiblie et superstitieuse, une âme de prêtre ambitieux, énergique, maître de lui et mélange de Richelieu, de Retz et de Mazarin. Comparez à *Polyeucte*. Polyeucte c est toute l'idée chrétienne opposée à la philosophie du bon sens (Sévère), aux idées de famille (Pauline), aux intérêts vulgaires (Félix), aux superstitions païennes (Stratonice). Toute une histoire philosophique de l'établissement du christianisme est dans cette comédie. Par *Polyeucte* seul on peut apprendre que, pour s'établir, le Christ a dû briser aux cœurs de ses partisans et l'intérêt personnel, ce qui va sans dire, et les plus légitimes affections humaines et l'idée de patrie et la « raison » même. Cela est si vaste, va si loin, embrasse une conception historique d'une telle étendue qu'il a fallu deux siècles d'études historiques et religieuses pour arriver à le bien comprendre ou peut-être à ne le comprendre qu'à demi.

Racine est donc bien en son fond un poète comique si la définition de la comédie par Fénelon est juste : « La Comédie représente les mœurs des hommes dans les conditions privées. » Il s'aperçoit le premier en France qu'il n'y a pas entre la tragédie

et la comédie une différence essentielle ; mais une différence de degré. Ce n'était pas vrai avant lui. Pour Corneille une tragédie est une grande aventure héroïque qui peut finir bien, pour Racine c'est une aventure intime qui finit mal. Il n'y a pour lui de différence entre la comédie et la tragédie que la portée plus ou moins grande des passions mises en jeu, que ceci qu'à voir une comédie on doit sentir tout de suite que les passions n'auront qu'un résultat médiocre, et qu'à voir une tragédie on doit tout de suite ou au moins craindre que les passions n'aient un résultat terrible et funeste. Racine prend pour matière les mêmes passions que Molière, celles que tous les hommes peuvent ressentir ; mais, d'une part il leur donne une force qui fait redouter qu'elles n'aillent loin, et d'autre part il les engage dans une action d'où il est vraisemblable que sortent des effets sanglants, et nous sommes ainsi dans un genre de drame qui peut commencer comme une comédie et finir comme la plus effroyable tragédie d'Eschyle. — En d'autres termes tout le tragique latent de Molière, c'est-à-dire tout le tragique latent de la vie courante, Racine le jette au plein jour et le force par la conduite de l'action à se déployer. Mithridate c'est tout ce qu'Harpagon poussé à bout et puissant pouvait être. *Andromaque* est un dépit amoureux qui va jusqu'au crime et *Bajazet* répond mieux encore à cette définition. *Phèdre* est une tragédie d'alcôve qui finit en tragédie simplement parce que Thésée a

à sa disposition la colère des dieux. Agrippine est une Philaminte exaspérée : « Elle me fait trembler quand elle prend son ton. — Mon génie étonné tremble devant le sien. » Même vers au fond. Néron est un Don Juan, même plus vulgaire que celui de la comédie : « Je me figurai un plaisir extrême à pouvoir troubler leur intelligence. — Je me fais de leur peine une image charmante... J'adorais jusqu'aux pleurs que je faisais couler. » — De là vient que quand Racine s'arrête à mi-chemin de cette pente tragique et quand Molière se laisse aller un peu loin sur cette même pente qu'il connaît bien, ils s'y rencontrent. Les scènes du second acte d'*Andromaque* et les scènes du *Misanthrope* entre Alceste et Célimène sont du même ton. Il y a même un peu plus de violence dans les plaintes d'Alceste et un peu plus de tendresse railleuse dans celles d'Oreste.

Au fond donc Racine est un Molière, mais c'est un Molière plus tendre et plus pitoyable, ce qu'il ne faut jamais oublier, et ce que La Fontaine a très bien vu. « Acante ne manqua pas, selon sa coutume, de proposer une promenade dans quelque lieu hors de la ville qui fût éloigné et où peu de gens entrassent : on ne les viendrait point interrompre... Il aimait extrêmement les jardins, les fleurs, les ombrages. Polyphile lui ressemblait en cela... Ces passions qui leur remplissaient l'âme d'une certaine tendresse se répandaient jusque dans leurs écrits et en formaient le principal caractère, avec cette différence qu'Acante

avait quelque chose de plus touchant, Polyphile de plus fleuri. » Dans tout le roman de *Psyché* Racine n'a pas de rôle, il ne se mêle pas à la discussion ; le personnage du rêveur lui est réservé. A la fin : «... Ne voyez-vous pas, dit Ariste, que ce qui vous a donné le plus de plaisir ce sont les endroits où Polyphile a tâché d'exciter en vous la compassion ? — Ce que vous dites est fort vrai, répondit Acante ; mais je vous prie de considérer ce gris de lin, ce couleur d'aurore et surtout ce pourpre qui environne le roi des astres... » et ainsi finit *Psyché* par Racine en contemplation devant un coucher de soleil. »

Ainsi doué et selon ces tendances générales, Racine aura peu de goût pour les « grands sujets » et c'est comme par hasard qu'il en traite un ou deux. Au fond il ne les aime pas. Songez qu'il a caressé le projet de faire une *Alceste*, qui est le type même de la tragédie dramatique. Remarquez bien le véritable bonheur qu'il ressent d'avoir fait une *Bérénice* : « Ce n'est point une nécessité qu'il y ait du sang et des meurtres dans une tragédie ; il suffit que l'action en soit grande... » Qu'entend-il par action grande ? Trois lignes plus haut : « J'ai trouvé cette action très propre pour le théâtre par la violence des passions qu'elle pouvait exciter... mais ce qui m'en plut davantage c'est que je trouvai le sujet extrêmement simple. Il y avait longtemps que je voulais essayer si je pourrais faire une tragédie avec cette simplicité d'action qui a été si fort du goût des

anciens », (rappel de l'*Ajax*, de *Philoctète*, de Plaute, de Térence, de l'*Œdipe* même qui, quoique tout plein de reconnaissances, est moins chargé de matière que la plus simple des tragédies de nos jours). « Il y en a qui pensent que cette simplicité est une marque de peu d'invention. Ils ne songent pas qu'au contraire toute l'invention consiste à faire quelque chose de rien et que cette multiplicité d'incidents a toujours été le refuge des poètes qui ne sentaient dans leur génie ni assez d'abondance ni assez de force pour attacher durant cinq actes leurs spectateurs par une action simple, soutenue de la violence des passions, de la beauté des sentiments et de l'élégance de l'expression. » — Voltaire comprend très bien cette nudité de l'action chez Racine et fait remarquer que des auteurs anglais « de deux tragédies en ont fait une et l'ont encore chargée de nombreux incidents. »

Par ce seul fait du sujet d'ordre moyen et de la ressemblance avec la vie le *personnage sympathique* se trouve changé. On a vu combien Corneille était gêné par le personnage « ni tout bon ni tout mauvais » d'Aristote. Racine n'en est embarrassé aucunement. Pour lui le personnage sympathique n'est pas le personnage qu'on admire ; c'est le personnage dans lequel on se reconnaît et dont on a pitié. On a trouvé son Pyrrhus trop brutal : « Je trouve leur intention fort bonne de vouloir qu'on ne mette sur la scène que des hommes impeccables... mais... il faut que les personnages principaux aient une vertu capable

de faiblesse et qu'ils tombent dans le malheur par quelque faute *qui les fasse plaindre sans les faire détester.* »

Donc personnage humain, et non surhumain, personnage moyen, voilà le premier point ; personnage dans le goût du temps, voilà le second. Une génération a pris la place d'une autre depuis Corneille. La génération de 1660 ne croit plus aux hommes surhumains et aux femmes encore plus surhumaines. C'est une génération de moralistes très pénétrants et minutieux qui savent s'observer et observer les autres, qui avec La Rochefoucauld, avec Nicole, avec Bossuet, avec Bourdaloue, avec La Bruyère tout à l'heure, trouvent l'homme plus souvent petit que grand et le moquent dans ses faiblesses chez Molière et l'aiment dans ses faiblesses quand elles sont mêlées de quelque chose de noble chez Racine.

Il en résulte une chose très particulière, c'est que le personnage sympathique chez Racine sera toujours la femme. Ces qualités de hauteur d'âme, encore et même en 1660, c'est à l'homme qu'on les demande, moins qu'en 1630 ; mais c'est encore à l'homme qu'on les demande et l'homme n'est guère sympathique que les ayant ; ces faiblesses mêlées de vertus c'est chez la femme qu'on les trouve et naturelles et touchantes. Aussi, même pour son temps, les hommes de Racine sont médiocrement sympathiques et les femmes le sont extrêmement. L'abbé de Villars attaque Titus au nom de Corneille qui nous a habitués

à chercher des caractères vertueux. » Il trouve Titus assez plat et assez « malhonnête homme » avec ses « bouffées héroïques » qui n'aboutissent à rien ou à des madrigaux plaintifs. Sévigné trouve « le personnage de Bajazet glacé » et on ne peut pas dire qu'elle ait tout le tort. Les femmes au contraire sont sympathiques — comme elles sont puissantes dans la vie réelle — par leur faiblesse même. On les plaint des malheurs où leurs passions les entraînent, pour peu qu'elles aient des remords. Si avec cela elles ont un certain héroïsme de résignation (Monime, Iphigénie, Bérénice, Atalide, Phèdre) elles charment. Le personnage sympathique chez Racine c'est l'être bon et tendre, mais très faible contre sa destinée, comme chez Corneille c'était l'être qui la domine.

Quant à l'intrigue, elle est aussi rigoureuse et aussi serrée dans Racine que dans Corneille ; mais elle est généralement un peu plus simple et ce qu'il faut remarquer surtout, c'est *qu'elle sert à autre chose*. Chez Corneille elle servait à resserrer avec netteté, précision et progression un grand sujet de vingt-quatre heures ; chez Racine elle sert surtout à présenter un caractère principal sous ses différentes faces, sous ses différents aspects. C'est ce que Saint-Evremond définit très bien par ces mots : « Autrefois on prenait un grand sujet et on y faisait entrer un caractère ; maintenant on forme sur les caractères la constitution du sujet. » L'intrigue chez

Racine sera donc très simple : il y en aura juste assez pour faire tourner un caractère devant nos yeux de manière qu'il nous montre successivement ses différents aspects. Thésée est absent et cru mort pour que nous voyions Phèdre amoureuse et pouvant déclarer son amour. Il revient pour que nous voyions Phèdre terrifiée et par la terreur glissant au crime. L'amour d'Aricie et d'Hippolyte, d'abord existe, et à un moment donné est connu de Phèdre pour que nous voyions Phèdre jalouse. Voilà une intrigue de Racine. — Quelquefois même il n'y a pas d'intrigue ; il n'y a qu'une *situation*. Des passions sont en présence et se heurtent et s'exaspèrent à se heurter jusqu'à ce que mort, folie ou résignation s'ensuivent (*Andromaque*, *Mithridate, Bérénice*). Un humoriste disait : « Dans Racine l'action ne demande ni vingt-quatre heures ni vingt-quatre jours ; car elle n'est pas dans le temps ; elle est dans le cœur humain. Et le lieu de la scène ? La scène aussi ; la scène est au fond du cœur humain. »

L'amour a pris dans ce théâtre et une importance toute nouvelle et un caractère tout nouveau. Les amoureux de 1630 ont un amour de tête comme on a dit, entendez par là que leur amour aime à s'accompagner de raffinements de générosité, d'attitudes théâtrales, de postures héroïques et à s'exprimer dans un langage raffiné qui sent l'homme de cour et le paladin. La coquetterie même, naturelle à la femme, prend aussi à cette époque un caractère particulier, celui d'une gageure de haute vertu à soute-

nir et de fierté héroïque à étaler. Tout cela revient à dire qu'ils *sentent* leur amour, sans doute ; mais qu'ils le pensent beaucoup, qu'il prend chez eux la forme d'un dessein conçu, d'une méthode à bien suivre et d'un rôle illustre à bien jouer. Molière s'est moqué de cet amour de tête et d'imagination romanesque (*Précieuses ridicules*, tout le couplet de Madelon, sc. v, aussi, un peu, *Misanthrope*, I, II). Que veut Molière, à la place de tout cela ? « La passion toute pure. » Racine aussi. Après quelques hésitations il a eu le dessein très net de mettre la passion toute pure sur le théâtre tragique. Il n'y avait rien de plus difficile ; car la passion toute pure s'exprime à l'ordinaire par des cris, des mots très simples et presque vulgaires qui prouvant que la personne qui parle ne surveille pas sa parole, prouvent précisement qu'elle est passionnée. Mais précisément, aussi, le style du temps, le style soutenu, surveillé et pompeux sert merveilleusement ici à Racine, parce qu'il lui permet de faire éclater à un moment donné le cri de passion par un contraste. On a remarqué (Taine et autres) que ces personnages ont à l'ordinaire un langage bien compassé. Oui ; mais ce qu'il faut remarquer bien plus, c'est que, brusquement, ils le quittent, et cette disparate, surtout en ce temps, a dû produire souvent un effet immense, parce qu'il déchirait, en quelque sorte, la trame unie et brillante du discours pour laissser voir soudain le fond du cœur même. Pyrrhus aborde Andromaque avec des phrases de cour : « Me cherchiez-

vous, Madame ? Un espoir si charmant me serait-il permis ? » Puis à la fin de la scène : « *Allez voir votre fils..... En l'embrassant, songez à le sauver.* » — Hermione s'excite à aimer Oreste : « Il sait aimer, du moins, et même sans qu'on l'aime. Allons, qu'il vienne enfin ! — Madame, le voici — *Ah ! je ne croyais pas qu'il fût si près d'ici.* » — Oreste aborde Hermione : « Ah ! Madame, est-il vrai qu'une fois, Oreste en vous cherchant obéisse à vos lois ? Ne m'a-t-on pas flatté d'une fausse espérance ? Avez-vous, en effet, souhaité ma présence ? Croirai-je que vos yeux à la fin désarmés, Veuillent... — *Je veux savoir, Seigneur, si vous m'aimez.* — Si je vous aime... ! — *Vengez-moi, je crois tout.* » — Néron à Junie : « Quoi, Madame, est-ce donc une légère offense De m'avoir si longtemps caché votre présence?... — Mais votre mère ? — *Ma mère a ses desseins, Madame, et j'ai les miens* ». — « Quel est l'époux que vous me destinez? — Moi, Madame. — *Vous*?... — Je vous nommerais, Madame, un autre nom, Si j'en savais quelque autre au-dessus de Néron... — Mais Octavie ? — *Je vous ai déjà dit que je la répudie* ». — Quelquefois ce brusque mouvement par où ils se débarrassent de leur pompe et ajustement de style, ils le remarquent eux-mêmes un peu pour le faire remarquer au public : Roxane a gardé ses airs de sultane avec Bajazet ; Bajazet feint de ne pas comprendre ce qu'il y a sous ces mines ; Roxane : « Oui, je te le confesse. J'affectais à tes yeux une fausse fierté ; De toi dépend ma joie et

ma félicité. De ma sanglante mort ta mort sera suivie... Tu soupires enfin, et sembles te troubler. Achève ; parle. » — Phèdre fait à Hippolyte une déclaration très enveloppée et très détournée ; le mot décisif n'y survient que déguisé dans une troisième périphrase : « se serait avec vous retrouvée ou perdue » ; puis brusquement : « Ah ! cruel, tu m'as trop entendue. Je t'en ai dit assez pour te tirer d'erreur. Eh bien, connais donc Phèdre et toutes ses fureurs. J'aime... je t'aime. » — Art extrêmement habile, si habile que le public en a été ému sans le bien comprendre et que les doctes, comme il arrive souvent, n'y ont rien entendu. L'abbé de Villars condamne ce vers, « *qui fait rire* » : « Vous êtes empereur, seigneur, et vous pleurez ! » Subligny le défend, du reste. Voltaire en fera un procédé : « *Zaïre, vous pleurez !* » Aujourd'hui que nous sommes trop habitués au naturel, ces mots ne font plus leur impression et M. Mounet-Sully a dit à Sarcey qu'on ne peut plus « faire un effet » avec « Zaïre, vous pleurez. »

En dehors de ce procédé sur lequel il fallait insister, mais qui n'est qu'un procédé, Racine est l'homme du XVIIe siècle et peut-être de toute la littérature française qui a eu le plus le respect de la passion en sa vérité, en sa pureté, en sa force naturelle. C'est l'homme qui, soit éducation janséniste, soit tendance naturelle d'esprit, ne croit pas que la passion soit répressible, sans le secours de Dieu, et qui ne donne jamais à aucun de ses personnages le secours d'un

Dieu. Tous ses personnages, et non pas seulement Phèdre, sont des pécheurs à qui la grâce manque. Sans doute la lutte entre la passion et la raison existe encore dans son théâtre. Mais d'une part elle n'existe pas toujours, et d'autre part quand elle existe la raison ou le devoir est toujours vaincu. La passion saisit le personnage du théâtre de Racine et le mène jusqu'à l'extrémité où elle peut aller et le plus souvent le laisse mort ou fou. Il n'y a pas de théâtre plus *cruel* que le théâtre du prétendu « tendre » Racine. Il est tout plein de massacres, de « grandes tueries », comme dit Mme de Sévigné, de suicides et de scènes de folie. Remarquez que, même dans les pièces en apparence cornéliennes, c'est-à-dire où, dans l'âme d'un même personnage, *luttent deux passions nobles* (*Andromaque*), ce n'est pas la raison ni le devoir qui l'emporte. C'est une des deux passions, et tout à fait avec son caractère de passion. Andromaque ne s'élève pas au-dessus du tumulte des deux nobles passions qui l'enflamment: son amour maternel, son amour pour son mari mort. Elle cède à l'une des deux, et point très raisonnablement, ou du moins point très intelligemment. Elle cède à son amour pour son mari mort. Elle ne sera pas la femme de Pyrrhus. Elle l'épousera officiellement et se tuera ensuite. *Peut-être* ce mariage officiel suffira-t-il pour sauver son fils. Oh ! que c'est peu probable et que le contraire, à savoir Pyrrhus furieux de cette mystification et égorgeant Astyanax, est plus à prévoir. Mais Andromaque ne peut pas aller

plus loin dans ses concessions à l'amour maternel. Tout ce qu'elle peut faire pour son fils, *qu'elle adore*, c'est cela, qui n'est rien du tout. Pourquoi ? Parce qu'elle adore plus encore le souvenir d'Hector. — Vraiment, elle est bête. — Eh ! certainement ! Parce que ce n'est pas le propre de la passion de rendre intelligent et qu'Andromaque, comme tous les personnages de Racine, est une passionnée et n'est qu'une passionnée « toute pure. » Ses passions sont nobles sans doute, et c'est pour cela qu'elle est la plus sympathique des héroïnes de Racine ; mais elle est entraînée par ses passions et en définitive par la plus forte de ses passions tout aussi loin que les autres personnages de Racine peuvent l'être par les leurs et en définitive par la plus forte des leurs.

Et dans les pièces où Racine ne garde pas même l'apparence de la manière cornélienne où il suit son penchant inné, il pousse la passion jusqu'à son comble et jusqu'à la dernière portée de ses effets. Il a osé aller, en plein XVIIe siècle, jusqu'à la peinture de l'amour physiologique et pathologique tel que le comprennent nos contemporains et *tel que le comprenaient les anciens*. Premier essai dans *Bajazet ;* second et définitif dans *Phèdre*. L'amour dans Phèdre est considéré comme une sorte de maladie *et de maladie héréditaire*, et avec l'audace ordinaire aux grands artistes, Racine insiste sur cette idée au lieu de la dissimuler. Les mots *fureurs*, *égarement*, qui veulent dire folie, pour désigner la passion de Phèdre, reviennent plusieurs fois.

Les expressions les plus vives pour caractériser l'amour comme une maladie sont cherchées et trouvées : « Dans quels égarements l'amour jeta ma mère ! — Je sentis tout mon corps et transir et brûler (imité de Sapho). Je reconnus Vénus et ses feux redoutables, D'un sang (race) qu'elle poursuit, tourments inévitables. — D'un *incurable* amour remèdes impuissants. — Ma blessure trop vive aussitôt a saigné. — C'est Vénus tout entière à sa proie attachée. — Ces dieux qui dans mon flanc ont allumé ce feu fatal et tout mon sang (race). — Le ciel mit dans mon sein une flamme funeste. — J'ai langui, j'ai séché dans les feux, dans les larmes. » — C'était trop pour le temps : le public s'est révolté. C'est l'aventure de *Polyeucte* en sens inverse. Avec *Polyeucte* Corneille avait voulu emporter son public trop haut dans l'idéalisme, jusqu'à la folie de la croix. Avec *Phèdre*, Racine, obéissant lui aussi à son instinct propre, avait voulu le faire descendre jusqu'à la source profonde de nos sentiments et de nos passions, c'est-à-dire jusqu'au tempérament. Cette physiologie puissante, profonde et cruelle, dépaysa et désobligea. Il fallait le travail lent de la postérité pour venger et Corneille et Racine en comprenant la suprême audace de l'un aussi bien que l'extrême audace de l'autre.

Un trait encore marquant la différence du théâtre de 1630 et de celui de 1660. Le souci de la moralité a disparu, ou à peu près, de Corneille à

Racine. Racine est, selon les points de vue, et ils sont justes tous les deux, ou un « réaliste » ou un adepte de « l'art pour l'art. » Il n'y a d'intention morale ni dans *Britannicus*, ni dans *Bajazet*, ni dans *Bérénice* (presque au contraire, et l'abbé de Villars estime Titus un malhonnête homme), ni dans *Andromaque*, encore que la vertu y triomphe ; car ce n'est pas tant la vertu qui triomphe que la passion criminelle qui lui aplanit le chemin, et si Andromaque est récompensée pour avoir fait une chose honnête, Pyrrhus est puni d'avoir fait une chose généreuse. — *Athalie* elle-même est une tragédie théocratique plutôt qu'une tragédie morale. On y voit le guet-apens et le crime punis par un guet-apens et par un crime, et cela est moral si l'on veut ; mais la pièce est surtout une peinture admirable d'une âme sacerdotale, et l'auteur ne semble pas en avoir cherché davantage. — *Phèdre*, de toutes les pièces de Racine, a été celle qui a été le plus accusée d'immoralité et le plus énergiquement défendue sur ce point par Racine et ses amis. Le déchaînement fut grand. De Visé aurait voulu que Racine « n'eût pas choisi ce sujet et en eût épargné l'horreur au spectateur français ». Subligny (favorable, du reste, à Racine en ce temps-là) condamne aussi le sujet et remarque non sans finesse, que « le grand génie qui a remis Œdipe sur notre théâtre a eu grand soin de ne plus faire voir Jocaste dès qu'Œdipe est convaincu du crime qu'il a commis. » Boileau approuva, déclara le

sujet moral, insista, parla de « la douleur vertueuse » de Phèdre « malgré soi » criminelle. Arnauld (très préparé par Boileau ; voir Racine fils) déclara qu'il n'y avait rien à reprendre. Racine, *cette fois seulement*, insista très vivement sur le côté moral de l'œuvre (voir sa préface). La vérité est que tous ces jugements sont très conciliables. Ceux qui accusent Racine d'immoralité regardent au sujet et ceux qui l'acquittent à la manière dont il l'a traité. Or le sujet est indécent et la manière dont il est traité est sévèrement et rudement morale.

Mais faut-il traiter de sujets indécents ? Ici revient le *Chrèsta* (mœurs bonnes) d'Aristote. Corneille évidemment estime qu'il ne faut pas de sujets immoraux en soi. Dans sa préface d'*Attila* (qui ne vise pas *Phèdre*, bien entendu, puisque *Attila* est du temps d'*Andromaque*) : « J'espère un jour traiter cette question plus au long et faire voir quelle erreur c'est de croire qu'on peut faire parler sur le théâtre toutes sortes de gens selon l'étendue de leur caractère. » Les moralistes les plus austères, les prédicateurs les plus rudes ont cru qu'il fallait peindre les vices très crument pour en inspirer l'horreur, et c'est peut-être là la raison du sentiment d'Arnauld. D'autres estiment qu'à suivre cette méthode on inspire le vice par la peinture qu'on en fait, sans en détourner par la condamnation qu'on en prononce ou par le supplice qu'on lui inflige. Au fond, Racine, dans sa préface, fait comme tous les auteurs de romans licen-

cieux. Après avoir écrit un livre dangereux, sans autre intention — et dans l'hypothèse la plus favorable — que d'écrire un livre intéressant, ils se déguisent en moralistes dans la préface et affirment qu'ils n'ont écrit sur le vice que pour en détourner. Racine fait un peu de même. Conclurons-nous que Racine est un auteur immoral ? Non, certes. Il y a trois groupes : ceux qui rendent le vice aimable ; à l'autre extrémité ceux qui écrivent sur le vice pour en dégoûter ; entre les deux ceux qui ne songent qu'à peindre le vrai, et ceux-là sont moraux « comme l'expérience, » c'est-à-dire assez peu ; mais ils ne sont pas immoraux. Encore dans ceux-ci y a-t-il des degrés, selon les intentions qu'ils laissent percer. Molière en laisse percer beaucoup ; il montre même toute sa morale dans ses pièces, qui est sommaire, consistant tout entière dans l'amour de la sincérité et dans l'amour du bon sens, mais qui encore est une morale. Racine ne laisse rien percer du tout. Il peint les passions et leurs ravages, et c'est tout. Même, si l'on allait jusqu'au procès de tendances, on pourrait dire qu'on sent dans tout ce théâtre quelque chose d'un peu troublant, non pas précisément une sympathie, mais une pitié très tendre pour les passions de l'amour. Ce théâtre est né d'une grande puissance et finesse d'observation ; d'un grand instinct d'artiste ; d'une incroyable habileté d'ouvrier ; d'une certaine exaltation de sentiments tendres; aussi d'une profonde connaissance du théâtre antique ; enfin pour

une part, pour une petite part, pour une part aussi petite qu'on voudra la faire, des amours nerveux et fiévreux d'un poète et d'une comédienne.

V

LA POÉSIE DE RACINE

Mais encore où est dans Racine ce qu'on entend proprement par sa poésie ? En quoi Racine est-il poète ? On sent bien que Corneille est surtout un grand orateur et aussi qu'il est poète par la grandeur soudaine d'une image courte et saisissante et l'on sent bien aussi que Racine est poète et peut-être plus poète encore que Corneille. Mais en quoi consiste-t-elle précisément? Elle consiste peut-être en ce qu'il donne de l'imagination à ses personnages et en ce qu'il donne de la grandeur et du mystère à ce qui les entoure et au fond du tableau où il les place. Il donne de l'imagination à ses personnages. Voltaire, qui remarque tout, a remarqué cela pour l'en blâmer. Il parle de ces moments où les personnages de tragédie deviennent poètes mal à propos au lieu de rester des hommes. A ce compte il faut blâmer Eschyle, Sophocle, Euripide, Shakspeare, Cervantes, Lope, Corneille et Racine. Certainement il y a ici un excès à éviter. Mais encore il est naturel que des personnages de tragédie s'élèvent quelquefois assez au-dessus du commun pour ex-

primer leurs sentiments en un langage élevé qui soit du style poétique. Scipion le second africain, devant Carthage ravagée, disait : « Un jour aussi verra tomber Troie et Priam et le peuple adroit à la lance. » Il n'est pas invraisemblable qu'un personnage de tragédie ait de l'imagination. Racine a permis à ses personnages d'avoir de l'imagination pour donner carrière à la sienne. De là ces *fragments d'élégie* qui se rencontrent assez souvent et fort naturellement dans les discours de ses héros et héroïnes. On a pu remarquer que l'élégie se perd un peu, ou fléchit singulièrement vers 1625 sous l'influence peut-être de Malherbe qui est lyrique et très peu élégiaque et que l'on imite. L'élégie en vérité ne se perd point ; mais elle se réfugie dans la tragédie et même un peu dans la comédie. C'est une élégie que les stances de Rodrigue ; c'est une élégie (et même à rythme lyrique) que ceci :

> O miracle d'amour ! — O comble de misères !
> — Que de maux et de pleurs nous coûteront nos pères !
> Rodrigue, qui l'eût cru ? — Chimène, qui l'eût dit ?
> — Que notre heur fût si proche et sitôt se perdît ?
> — Et que si près du port, contre toute apparence,
> Un orage si prompt brisât notre espérance !

Ce sont des élégies que le couplet de la jalousie dans *Psyché* et la « déclaration » de Psyché dans la même pièce. C'est une élégie que ceci (*Suite du Menteur* IV, sc. I) :

> Quand les ordres du ciel nous ont faits l'un pour l'autre,
> Lise, c'est un accord bientôt fait que le nôtre.

Sa main entre les cœurs, par un secret pouvoir,
Sème l'intelligence avant que de se voir ;
Il prépare si bien l'amant et la maîtresse,
Que leur âme au seul nom s'émeut et s'intéresse.
On s'estime, on se cherche, on s'aime en un moment ;
Tout ce qu'on s'entredit persuade aisément ;
Et, sans s'inquiéter d'aucunes peurs frivoles,
La foi semble courir au-devant des paroles :
La langue en peu de mots en explique beaucoup,
Les yeux, plus éloquents, font tout voir tout d'un coup ;
Et de quoi qu'à l'envi tous les deux nous instruisent,
Le cœur en entend plus que tous les deux n'en disent.

C'est une élégie que ceci (*Don Garcie de Navarre*, I, sc. 1) :

Un soupir, un regard, une simple rougeur,
Un silence est assez pour expliquer un cœur,
Tout parle dans l'amour, et sur cette matière
Le moindre jour doit être une grande lumière.
. . . .
Et que la différence est connue aisément
De toutes ces faveurs qu'on fait avec étude
A celles où du cœur fait pencher l'habitude !
Dans les unes toujours on paraît se forcer,
Mais les autres, hélas ! se font sans y penser,
Semblables à ces eaux si pures et si belles,
Qui coulent sans effort des sources naturelles.

Mais c'est dans Racine que l'élégie, discrètement et adroitement ménagée, du reste, vient s'enchâsser le plus souvent dans les discours des personnages. Alors ils sont poètes, et c'est-à-dire que Racine est poète par leur bouche sans rien altérer, d'ailleurs, de leur caractère. C'est Andromaque qui, sans cesser de dire

à Pyrrhus ce qu'elle veut lui dire et ce qu'il convient qu'elle lui dise, laisse échapper cette strophe :

> Seigneur, tant de grandeurs ne nous touchent plus guère.
> Je les lui promettais tant qu'a vécu son père.
> Non, vous n'espérez plus de nous revoir encor,
> Sacrés murs, que n'a pu conserver mon Hector.
> A de moindres faveurs des malheureux prétendent,

ou qui, sans cesser de dire à Céphise ou plutôt à soi-même ce qu'il faut qu'elle dise, encadre dans une courte élégie un merveilleux tableau d'Homère :

> Quoi ? Céphise, j'irai voir expirer encor
> Ce fils, ma seule joie et l'image d'Hector !
> Ce fils, que de ma flamme il me laissa pour gage !
> Hélas ! je m'en souviens, le jour que son courage
> Lui fit chercher Achille ou plutôt le trépas,
> Il demanda son fils et le prit dans ses bras :
> « Chère épouse, dit-il en essuyant mes larmes,
> J'ignore quel succès le sort garde à mes armes.
> Je te laisse mon fils pour gage de ma foi.
> S'il me perd, je prétends qu'il me retrouve en toi.
> Si d'un heureux hymen la mémoire t'est chère,
> Montre au fils à quel point tu chérissais le père. »
> Et je puis voir répandre un sang si précieux !
> . . . .

C'est Junie qui pour convaincre Néron, mais obéissant en même temps à une imagination vive et tendre d'amoureuse, soupire le couplet élégiaque suivant :

> J'aime Britannicus ; je lui fus destinée
> Quand l'empire devait suivre son hyménée.
> Mais ces mêmes malheurs qui l'en ont écarté,
> Ses honneurs abolis, son palais déserté,

> La fuite d'une cour que sa chute a bannie,
> Sont autant de liens qui retiennent Junie...
> Britannicus est seul. Quelque ennui qui le presse,
> Il ne voit dans son sort que moi qui s'intéresse,
> Et n'a pour tous plaisirs, Seigneur, que quelques pleurs
> Qui lui font quelquefois oublier ses malheurs.

C'est Bérénice qui pour toucher Titus, mais surtout pour gémir douloureusement et délicieusement comme une Ariane aux bords où elle fut laissée, s'écrie :

> Pour jamais ! Ah ! seigneur, songez-vous en vous-même
> Combien ce mot cruel est affreux quand on aime ?
> Dans un mois, dans un an, comment souffrirons-nous,
> Seigneur, que tant de mers me séparent de vous ?
> Que le jour recommence et que le jour finisse
> Sans que jamais Titus puisse voir Bérénice,
> Sans que de tout le jour je puisse voir Titus ?

C'est Antiochus qui, racontant son histoire et *faisant l'exposition de la pièce,* trouve sans paraître y penser ces vers dignes de Lamartine ou de Maynard en sa « Belle Vieille » ;

> Dans l'orient *désert* (1) quel devint mon ennui !
> Je demeurai longtemps errant dans Césarée,
> Lieux charmants où mon cœur vous avait adorée.
> Je vous redemandais à vos *tristes États*,
> Je cherchais en pleurant les traces de vos pas. .
> D'un inutile amour trop constante victime,
> Heureux dans mes malheurs d'en avoir pu sans crime
> Conter toute l'histoire à ceux qui les ont faits,
> Je pars, plus amoureux que je ne fus jamais.

(1) Un seul être vous manque et tout est dépeuplé. (Lamartine.)

C'est Phèdre qui dans Racine comme dans Euripide, ce qui justifie sans doute Racine d'être poète dans une tragédie, s'écrie :

> Dieux ! que ne suis-je assise à l'ombre des forêts !
> Quand pourrai-je au travers d'une noble poussière
> Suivre de l'œil un char fuyant dans la carrière ?

Racine ne donne pas seulement à ses personnages l'*imagination de leur sensibilité*, il leur donne, quand c'en est le lieu, l'imagination du peintre, et il trouve là une nouvelle occasion d'être poète par leur bouche. Phèdre fait ainsi un *tableau* élégiaque en deux vers :

> Ariane, ma sœur, de quelle amour blessée,
> Vous mourûtes aux bords où vous fûtes laissée !

Bérénice fait, parce qu'elle est émue et parce que l'émotion rend poète, à la condition qu'on y ait quelque disposition naturelle, un tableau d'histoire, somptueux, fastueux, éclatant et empourpré, une sorte de fresque de la gloire impériale. Et combien adroitement composé, à quoi elle ne songe point, bien entendu ; mais Racine y songe pour elle : le fond du tableau ; les entours immédiats de l'empereur ; l'empereur lui-même faisant centre :

> De cette nuit, Phénice, as-tu vu la splendeur ?
> Ces flambeaux, ce bûcher, cette nuit enflammée,
> Ces aigles, ces faisceaux, ce peuple, cette armée ;

> — Cette foule de rois, ces consuls, ce Sénat,
> Qui tous de mon amant empruntaient leur éclat ;
> Cette pourpre, cet or que rehaussait sa gloire
> Et ces lauriers encor témoins de sa victoire ;
> Tous ces yeux qu'on voyait venir de toutes parts
> Confondre sur lui seul leurs avides regards ;
> — Ce port majestueux, cette douce présence.
> Ciel ! avec quel respect et quelle complaisance
> Tous les cœurs en secret l'assuraient de leur foi !
> Parle ! peut-on le voir sans penser comme moi
> Qu'en quelque obscurité que le sort l'eût fait naître
> Le monde en le voyant eût reconnu son maître ?

Et enfin Racine se montre poète par sa façon de peindre discrètement, à grands traits, mais en traits qui ébranlent fortement l'imagination, la *toile de fond.* D'abord, il plonge ses personnages le plus souvent dans une atmosphère lointaine, mystérieuse, légendaire et par conséquent poétique. C'est l'Orient confus et monstrueux avec *Mithridate*, avec *Andromaque* même et *Bérénice.* C'est Constantinople et le sérail étrange et terrible avec *Bajazet*, et Racine sait bien ce qu'il fait ; car il dit dans la préface : « Quelques lecteurs pourront s'étonner que l'on ait osé mettre sur la scène une histoire si récente... Mais l'éloignement des pays répare en quelque sorte la trop grande proximité des temps. » — C'est pour cela qu'il aime tant la mythologie et qu'à mesure qu'il avançait il l'aimait davantage (il songeait après *Phèdre* à une *Alceste*, peut-être à un *Œdipe Roi*). L'histoire permet d'être dramatique, la mythologie permet, plus que l'histoire, d'être poétique. Elle est,

de soi, un pays de légende, un pays de rêve, un pays d'imagination, où il est naturel que les personnages soient poétiques et soient poètes, soient semblables à nous par le fond de leurs passions, et voilà pour le Racine observateur ; soient différents de nous dans la façon de les exprimer, et voilà pour le Racine poète et qui ne veut pas renoncer à l'être.

De plus il ne se contente pas de ce milieu poétique par lui-même à travers lequel il fait voir ses personnages aux spectateurs ; il indique par certains rappels, par quelques brefs coups de pinceau, le monde de mystère et de mirage, le monde fabuleux et étrange où ses personnages marchent et d'où ils viennent Il y a ainsi derrière eux, dans toute tragédie de Racine, un lointain de songe que le poète ouvre par brusques échappées et où l'imagination du spectateur s'envole. Non plus autour seulement des personnages, mais derrière eux, en perspectives fuyantes, nous voyons un paysage lointain qui se dessine vaguement et qui donne à toute l'œuvre sa poésie en même temps que sa grandeur. Dans *Andromaque*, c'est Troie en flammes, sans cesse rappelée : pour les uns remords, pour les autres, souvenir sacré et deuil éternel. Dans *Bajazet*, c'est l'Orient où le sultan guerroie et d'où arrivent les ordres impérieux et les terreurs sinistres. Dans *Bérénice*, c'est l'Orient encore où s'est nouée la liaison heureuse, maintenant traversée et où la triste reine va retourner en exil. Dans *Iphigénie*, c'est la mer hostile, la mer toujours amie et complice

des Grecs, aujourd'hui leur ennemie sournoise, inquiétante, fermée et immobile. Dans *Mithridate*, et ce sont ces pays inconnus, perfides, tout remplis de combats nocturnes d'où revient Mithridate, et c'est Rome où « il va » et les pays mal connus aussi et mal sûrs par où il veut passer et où il se voit déjà, en sa chaude imagination d'oriental, marchant dans un triomphe et dans une apothéose. Dans *Athalie*, c'est le temple, sombre et insidieux, où notre imagination s'enfonce, et derrière lui, dans le passé, Moïse et ses tâches surhumaines et ses rigueurs et ses massacres et sa main saintement homicide. Dans *Esther*, ce sont les champs du Jourdain, les rives aimées des cieux, la patrie éternellement regrettée et chérie. Dans *Phèdre*, c'est d'un côté ces bords stygiens, ce Tartare redoutable d'où l'on dit que revient Thésée ; c'est d'autre part les « flots de la Crète, » le Labyrinthe effroyable, le pays des amours monstrueux, le pays des filles de Minos regardant ce qui vient de la mer et la terre fumant du sang du Minotaure. — Seul *Britannicus*, tragédie historique et politique... et encore derrière ce cabinet banal où Néron se cache d'un rideau, nous entrevoyons un moment la chambre solitaire et déserte où Claude empoisonné expira et fut rapidement et furtivement soustrait aux regards curieux des hommes.

C'est là, autant que dans l'imagination tendre, mélancolique ou triomphale de ses personnages, que Racine a mis son instinct poétique, sa magie

poétique, limitée, et c'est peut-être bien par les nécessités du théâtre de son temps et par les habitudes du théâtre de son temps, mais suggestive, inspiratrice, et qui était celle de l'artiste le plus délicat, le plus sensible à la beauté, et quelquefois le plus puissant.

BOILEAU

I

SA VIE

Nicolas Boileau, dit Despréaux, puis sieur des Préaux quand il fut gentilhomme ordinaire du roi, est né en 1636, à Paris très probablement (et non à Crosne, près Villeneuve-Saint-Georges, comme on l'a cru longtemps). Il était bien Parisien, en tout cas, de vieille famille bourgeoise du quartier du Palais. Tous ses parents étaient gens de justice. Son père était greffier de la Grande Chambre du Parlement. Deux de ses frères furent connus : Gilles Boileau, avocat et homme de lettres, assez mordant et spirituel, qui fut de l'Académie française vingt-cinq ans avant Nicolas ; et l'abbé Jacques Boileau, théologien, chanoine de la Sainte-Chapelle, esprit satirique aussi, qui a laissé des ouvrages latins estimés. Nicolas fut élevé au collège d'Harcourt, puis au collège de Beauvais, fit son droit, et ne plaida point, fut étudiant en théologie, et ne voulut point

être d'église. Le goût des vers était son entêtement. Son père mort, possesseur d'une petite fortune, il put s'abandonner à sa vocation. Il fit des satires, qui sont plus méchantes que spirituelles, nous parlons des premières (les satires I, III, IV, VI, VII, — de 1660 à 1665), connut Racine, La Fontaine, Molière, Chapelle, se fit beaucoup d'ennemis, quelques amis chauds, imposa l'estime par son caractère sincère et droit, inspira la crainte par la liberté audacieuse de son langage, et devint peu à peu le champion en titre de la nouvelle école de 1660.

Il plaisait au roi, fut bien en cour, se trouva à la mode. On le voyait à Versailles, chez les libraires en vogue, aux premières représentations de Molière, et surtout de Racine où il se faisait remarquer par la fureur de ses applaudissements. Il fut gentilhomme ordinaire et historiographe du roi, eut des amitiés illustres, le grand Condé, le président Lamoignon, Dangeau, Valincour, plus tard Mme de Maintenon. Du reste, homme de retraite et de loisir, studieux, très chrétien, sensiblement janséniste, ami dévoué du grand Arnauld, pour l'épitaphe de qui il a écrit ses plus beaux vers. Il fut de l'Académie tardivement, ayant attaqué la plupart des académiciens. Il fallut même l'intervention du roi pour l'y faire entrer (1684).

A cette époque, il avait publié ses *Épîtres*, son ouvrage le mieux écrit (1669-1695), son *Lutrin*, poème burlesque (1672-76), et son *Art poétique*

(1674). La fin de sa vie fut glorieuse. Son autorité, son caractère d'oracle littéraire étaient consacrés. Les hommes de lettres plus jeunes, comme La Bruyère, venaient le consulter en tremblant. Il était plus irascible que jamais, donnant avec une fougue juvénile dans la *Querelle des Anciens et des Modernes*, pour ses chers anciens, très bon du reste et généreux, achetant la bibliothèque de Patru pauvre à la condition qu'il la gardât, offrant sa pension pour qu'on la donnât à Corneille, à qui l'on ne payait pas la sienne.

Il survécut à tous ses amis, à tout son siècle, un peu morose, voyant une décadence du goût dans le succès de la génération littéraire de 1700, inférieure, à la vérité, à la précédente ; gardant cependant la justesse de son jugement et l'intégrité dans ses arrêts, disant de son ennemi Régnard, qu'on traitait devant lui, pour flatter sa rancune, d'*écrivain médiocre :* « Il n'est pas *médiocrement* gai. » Il mourut en 1711. La foule fut grande à ses obsèques. Un homme du peuple s'écria : « Il avait bien des amis ; on dit pourtant qu'il disait du mal de tout le monde. »

II

SON ROLE LITTERAIRE

Si l'on se déshabituait de considérer Boileau dans son office de « Législateur du Parnasse » qu'il n'a plus : si l'on voulait l'envisager dans son rôle de batailleur

littéraire et d'éclaireur, il apparaîtrait fort vivant, nullement suranné, très intéressant, et la grandeur des services rendus par lui éclaterait mieux.

Chaque génération littéraire a son théoricien qui rédige en lois de l'art les penchants et le goût des écrivains de son temps. Mais entre ces théoriciens il y a de sensibles différences. Les uns sont d'avant-garde et ouvrent la marche : tels Joachim du Bellay pour l'Ecole de Ronsard, Stendhal pour l'Ecole Romantique ; les autres viennent à la suite de l'Ecole qu'ils admirent et ne font qu'en résumer l'esprit. Ils sont plus complets, puisqu'ils travaillent sur des résultats acquis, bien moins méritants, peu originaux, plus pédantesques, d'utilité presque nulle, d'intérêt médiocre. Tels Vauquelin de la Fresnaye pour l'Ecole de Ronsard, Théodore de Banville pour l'Ecole de Victor-Hugo. Boileau est d'avant-garde, et ouvrier de la première heure pour l'Ecole de 1660. Voltaire, considéré comme critique, est le Vauquelin de cette école, avec cette réserve toutefois, qu'à sa date il n'y avait pas seulement à conserver et à consacrer ; il y avait à lutter, pour le goût de 1660, contre un retour de goût faux et de penchants vulgaires, représenté par Lamotte et le salon de Mme de Lambert.

Ce que Voltaire dit vers 1720, Boileau le dit dès 1660, avec hardiesse et décision. Il distingue, d'un coup d'œil très net, ce qu'il y a à attaquer, ce qu'il y a à garder, ce qu'il y a à soutenir. Il faut attaquer vivement tous les traînards de l'*hôtel de Rambouillet*,

gens d'esprit qui n'ont que de l'esprit ; le genre burlesque, qui est un enfant non reconnu, mais de filiation certaine, de Voiture ; les turlupinades, qui sont le genre burlesque adopté par les gens de cour ; le groupe de Ménage, qui est formé de pédants, à l'exception de quelques gens d'esprit fourvoyés, comme Benserade et Furetière ; les truands de lettres, gens de cabarets et de bouges, qui déshonorent la littérature, les Saint-Amand, les Faret, les d'Assoucy, les François Colletet ; le roman faux, fade et ampoulé, guindé sur ses fausses cnémides, alourdi de faux casques romains ou bouffi dans sa fraise espagnole : voilà les ennemis.

Ce qu'il faut soutenir, c'est quelques hommes aimables et distingués, égarés dans ce camp du mauvais goût : Benserade, Segrais, Furetière. C'est surtout l'Ecole nouvelle, l'école du naturel, de l'observation et du vrai : Molière, Racine, La Fontaine ; et encore La Fontaine fait trop de contes, et n'est pas sans désordre dans sa vie. On ne l'attaquera point ; mais on glissera, on s'abstiendra ; pruderie excessive ou purisme exagéré, la plus grande erreur de Boileau.

A cette école nouvelle il faut des *autorités* et des *ancêtres* dont elle se puisse réclamer, comme d'hommes dont elle suit l'esprit et dont elle continue la tradition. Ces autorités, Boileau les trouve dans Malherbe et Racan, considérés comme une école dont les enseignements ont été mis en oubli pendant un demi-siècle et sont désormais remis en honneur :

> Malherbe d'un héros peut chanter les exploits ;
> Racan chanter Philis, les bergers et les bois...
> Enfin Malherbe vint...
> Racan pourrait chanter au défaut d'un Homère.

Quant aux vrais ancêtres, ce sont les anciens, c'est Homère, Eschyle, Sophocle ; c'est Virgile, Horace et Térence, sans plus, ou avec un ou deux encore ; car, ici même, Boileau est exclusif, et plus que ne le sera Fénelon, qui l'est un peu trop. Voilà le plan de campagne et le dessein des opérations.

Et maintenant à Racine, à Molière, à La Fontaine un peu, à Segrais parfois, à Benserade peut-être, de combattre le bon combat ; à Boileau de harceler l'ennemi, de découvrir ses points faibles, de montrer la vanité de ses prétendues forces, le chimérique de ses desseins, le vain orgueil de ses prétentions, la lourdeur de ses fautes, le ridicule de ses attitudes, la mollesse de sa résistance. A lui de railler Chapelain, de ridiculiser Quinault, de siffler Cotin, de mépriser Saint-Amand, de blesser Desmarets, d'écraser Pinchesne rien qu'à le toucher. A lui de déshabiller les héros de roman, d'émousser les pointes, de hausser les épaules aux turlupinades, et de se rire des fadeurs de ruelle. A lui d'élever à la hauteur d'une passion « la haine d'un sot livre, » de poursuivre l'auteur ridicule, ou affecté, ou maniéré, ou froid, ou sottement pompeux, « comme un chien fait sa proie, » « d'aboyer » aux pédants, d'appeler « un chat, un chat », et Pelletier un sot, de traîner « dans la fange »

l'abbé de Pure, sans ménagement et sans politesse ; car il dit franchement de lui-même :

Je suis rustique et fier, et j'ai l'âme grossière.

Voilà la guerre qu'il a faite. Elle n'était point nécessaire, il faut le dire ; elle était utile. Il l'a faite avec énergie et courage, avec un certain excès aussi, qui sent l'impatience de la victoire, la colère des représailles et l'enivrement de la mêlée.

III

BOILEAU MORALISTE

Boileau adorait Horace. « Il l'aima trop, si l'on peut trop l'aimer. » J'entends qu'il a voulu être l'Horace français, de la tête aux pieds, ce qui était trop d'ambition. Horace avait fait des satires littéraires, Boileau en fit. Horace avait fait des satires et des épîtres morales qui sont des causeries en vers sur les ridicules des hommes, les consolations de la sagesse, les douceurs de la médiocrité, les délices du bon sens ; œuvres charmantes, d'un abandon gracieux, d'une bonhomie fine, d'un enjouement facile et délié. Boileau voulut faire des satires et des épîtres morales. Il y fallait un La Fontaine, ou un Montaigne sachant le vers. Boileau n'y échoua point ; il y languit un peu. Il était spirituel plutôt que fin, ou fin plutôt que délicat. Une

nuance de grâce légère et de demi-sourire lui manquait. Il fut bon, dans un genre d'ouvrage où il faut être exquis. Il y a de la banalité dans ces poèmes, où les idées générales, qùi en sont le fond, devaient être relevées d'un tour léger de paradoxe discret ou de fine boutade. Cela sent la dissertation.

Esprit vigoureux, Boileau pouvait avoir, en ce genre, la pénétration, la profondeur des vues sur l'humaine misère, qui eussent suppléé à la grâce. Il n'a pas montré ces fortes qualités non plus. Ces poèmes sont sainement pensés, bien composés, écrits d'une langue forte et sûre. Ce sont bien « quelques bons écrits, » comme a dit dédaigneusement Voltaire. Ce n'est ni du Voltaire du *Pauvre Diable*, ni du Voltaire des *Discours sur l'homme*.

Œuvres graves, correctes, spirituelles même parfois, d'une raison droite et d'un esprit cultivé, mais qui apprennent peu de chose, ne peignent point bien vivement, et intéressent plus qu'elles ne plaisent. L'absence de défaut n'est pas une qualité, en chose d'art, et les qualités moyennes même n'y sont presque comptées que comme absence de défauts.

IV

BOILEAU THÉORICIEN LITTÉRAIRE

En 1674, Boileau, qui combattait depuis quatorze ans, avait déjà poussé loin ses avantages. Il avait atta-

qué et à peu près vaincu, du moins pour un temps : le genre romanesque et fade, les *je vous hais* dits tendrement, les grâces molles de Quinault, l'esprit de pointes, l'élégie maniérée et fausse, les « Iris en l'air » et les « sottises champêtres », les trivialités et le burlesque, les Saint-Amand, les d'Assoucy et les François Colletet, les mauvaises mœurs de la basse littérature, les poètes à gages « vendant au plus offrant leur encens et leurs vers, » les auteurs trottant « de cuisine en cuisine, » les « rimeurs affamés et cyniques. » — Le terrain était déblayé. Il restait à coucher sur le champ de bataille. Résumer les satires, les confirmer et les consacrer, en formulant avec netteté ce qu'on prétendait mettre à la place de ce qui avait été attaqué, c'était la seconde partie de la tâche.

L'*Art poétique* est à la fois une dernière œuvre de polémique et un code littéraire. C'est la dernière des satires, et ce sont les tables de la loi. Il faut le considérer à ce double point de vue, parce que (et c'est ce qui en fait l'intérêt et le piquant) la loi y sort constamment de la satire, la règle édictée d'une dernière critique faite, l'arrêt d'un réquisitoire. — C'est là à la fois l'esprit général et la méthode de cet ouvrage. C'en est l'*esprit*, parce que Boileau était toujours et partout, et dans le *Lutrin* comme dans les *Epîtres*, et dans l'*Epitaphe d'Arnauld* comme dans les *Epigrammes*, et dans l'*Art poétique* comme dans l'*Ode sur Namur*, un satirique. — C'en est la *méthode*, d'abord

parce que Boileau imite Horace, dont le prétendu *Art poétique* n'est qu'une épître satirique ; ensuite parce que, de lui-même, il a bien senti que le moyen de rendre la règle intéressante, c'est de la présenter comme une critique de ceux qui la méconnaissent ; que le moyen de faire un code amusant, c'est d'y montrer les coupables qu'il atteint.

§ 1

Ce que Boileau attaque dans l'*Art poétique*, nous le savons déjà. C'est ce qu'il a attaqué dans les *Satires* : c'est le genre romanesque, l'abus de l'esprit, la froideur, qui est le plus souvent une suite de l'abus de l'esprit, les trivialités, le genre burlesque.

Toutes ces attaques se retrouveront dans les quatre chants de son poème didactique. Il voit, par exemple, la déclamation des romans et des tragédies romanesques s'introduire dans l'Eglogue. On peut être étonné de ce vers du chant II :

> Au milieu d'une églogue entonne la trompette.

C'est un souvenir de Ménage qui, dans une conversation de bergers sur la reine de Suède, idée bizarre et procédé faux emprunté au XVIe siècle, fait dire à Daphnis ou à Ménalque :

> Un jour qui n'est pas loin, ses superbes armées
> Joindront à ses lauriers les palmes idumées.

Tout le morceau sur l'Élégie (chant II, 45) est inspiré par le souvenir des vers fades de l'hôtel de Rambouillet.

> Ils ne savent jamais que se charger de chaînes,
> Que bénir leur martyre, adorer leur prison,
> Et faire quereller les sens et la raison,

dit Boileau. C'est que Voiture, moins aveuglément aimé de Boileau qu'on ne croit, Voiture évidemment visé dans ce passage, avait écrit dans le fameux sonnet d'Uranie, *qui était dans toutes les mémoires :*

> *Je bénis mon martyre*, et content de mourir,
> Je n'ose murmurer contre sa tyrannie !..
> Quelquefois *ma raison* par de faibles discours
> M'incite à la révolte......
> Après beaucoup de peine et d'efforts impuissants,
> Elle dit qu'Uranie est seule aimable et belle,
> Et m'y rengage plus que ne font *tous mes sens.*

C'est au nom de la simplicité que Boileau repousse la tragédie irrégulière et romanesque, les pastorales, les tragi-comédies pleines d'aventures merveilleuses et invraisemblables :

> *Des héros de roman fuyez les petitesses* [dans la tragédie].
> Peignez donc, j'y consens, les héros amoureux ;
> Mais ne m'en formez point des bergers doucereux.

C'est qu'il songe à Quinault, à l'*Astrate*, à « l'anneau royal », fable des *Mille et une nuits* dans un drame, aux héros fades qui disent tendrement : « Je vous hais, » etc.

Comme dans les satires, il s'en prend énergiquement à l'abus de l'esprit, à la recherche de l'originalité superficielle et toute de forme, qui était le grand défaut des poètes de la génération précédente. Ces gens-là, « emportés d'une fougue insensée, » vont chercher leur pensée loin du bon sens ; ils croiraient s'abaisser

S'ils pensaient ce qu'un autre a pu penser comme eux.

Voilà leur grand travers en sa source même. Leurs jeux d'esprit, leurs pointes viennent de là. Et les pointes, quel fléau (chant II, 105-140) ! Boileau les voit envahir successivement : le madrigal, et il songe à la « guirlande de Julie » ; le sonnet, et il songe à Gombaud, à Malleville, à Voiture ; la tragédie, et il songe à Théophile, à Rotrou, à Corneille même ; l'élégie, et il songe à ce Ménage incapable de « soupirer sans pointe », « fidèle à sa pointe encor plus qu'à ses belles » ; le barreau, et il songe à Maître Gaultier plaidant contre une tourière, et disant : « Cette tourière, plus fameuse par les tours de son esprit malicieux que par le tour de son monastère » ; la chaire chrétienne enfin, et il songe au petit Père André, augustin. Il y songe si bien qu'il met son nom en note dans les dernières éditions, vers 1710, pour qu'on ne pense point trop à Massillon.

C'est un abus de l'esprit encore que les descriptions surchargées et surabondantes. Scudéri est un sot avec ses « festons et astragales » ; et l'*Art poétique*

est tellement une satire qu'il se tourne en parodie (I, 50-58), et qu'il prendra cette même forme pour se moquer des « poissons ébahis » de Saint-Amand, regardant les Hébreux passer la mer Rouge (III, 261-266).

Ces hommes qui ne recherchent que l'esprit, ne sont rien autre que des génies froids, sans flamme de sentiment qui les anime, et à qui « Apollon fut toujours avare de son feu. » Dans l'élégie et dans la poésie lyrique :

> C'est peu d'être poète, il faut être amoureux (II, 44).

Et Boileau repousse

> ....Ces rimeurs craintifs dont l'esprit flegmatique
> Garde dans ses fureurs un ordre didactique,

songeant à Chapelain, peut-être même, un peu, et toutes réserves faites, à Malherbe ; car le commentaire de ce passage est dans la seconde strophe, si connue, de l'*Ode sur la prise de Namur :*

> Un torrent dans les prairies
> Roule à flots précipités :
> Malherbe dans ses furies
> Marche à pas trop concertés
> J'aime mieux, nouvel Icare,
> Dans les airs suivant Pindare,
> Tomber du ciel le plus haut,
> Que, loué de Fontenelle,
> Raser, timide hirondelle,
> La terre, comme Perrault.

De même, dans son étude sur la tragédie, il attaquera les drames où il y a trop de raisonnement et pas assez de passion, ne se cachant pas d'avoir fait allusion à *Othon* de Corneille, et les expositions embarrassées et pénibles, pensant probablement à *Héraclius* (III, 20-38).

Les trivialités, les bassesses trouvent en Boileau, dans l'*Art poétique*, comme dans les *Satires*, un ennemi véhément et méprisant. L'idée générale est la même ici qu'ailleurs. Ce que Boileau reproche au burlesque, c'est d'être le contraire du « bon sens », de « la droite raison » dont il se flattait (en mauvais style) « de sentir l'équilibre. » Il l'accuse aussi d'être trop *facile*, d'être une « extravagance aisée », ce qui est très juste, et d'un bon style (I, 92). — Ce point est très curieux. Remarquez que Boileau, par certains côtés, touche au genre burlesque, par ce seul fait qu'il aime le vrai, la nature, et que le vrai est souvent burlesque, et que la réalité ne laisse pas souvent d'être réaliste. C'est ainsi qu'il a été amené à faire le portrait de la lieutenante criminelle Tardieu (Satire sur *les Femmes*) et *le Lutrin*, tout comme Racine a fait *les Plaideurs*, Molière *la Comtesse d'Escarbagnas*, et Furetière, que Boileau aime fort, *le Roman bourgeois*. C'est qu'il y a deux genres de burlesque, le burlesque d'imagination, qui consiste en des trivialités de fantaisie, en jeux grossiers d'extravagance débridée : c'est celui de Scarron dans *Virgile travesti* : et il y a le burlesque d'observation, qui consiste à saisir ce qu'il y a de grotesque en

effet dans le réel. Celui-là, le goût seul de la vérité y amène, et une école qui a aimé par-dessus tout le vrai, y est venue naturellement. Elle a été souvent ce que nous appelons de nos jours réaliste, c'est-à-dire qu'elle a admis ce qu'il y a de bas dans ce qui est réel. Seulement elle n'a pas cru que le bas fût tout le réel, et si elle n'a pas proscrit le grossier, elle n'en a pas été curieuse.

Certaines contradictions apparentes de Boileau s'expliquent ainsi. Il est burlesque à son heure et il n'aime pas le burlesque comme *genre*. Il n'aime pas le burlesque d'imagination, et il admet, quand il est à propos, le burlesque d'une peinture vraie. Il estime Furetière et abhorre d'Assoucy. Il aime les *Plaideurs*, jusqu'à y collaborer, et il n'aime pas le burlesque de Molière. — Mais lequel encore ? Car il y en a dans *l'Ecole des femmes*, et il les exalte. Peut-être est-ce aussi le burlesque de fantaisie dans Molière qui lui répugne, et en effet c'est le sac de Scapin, cette imagination bouffonne, sans grand air de vérité, on l'avouera, qui l'importune.

Enfin les mœurs de la basse littérature, si cruellement flagellées dans les *Satires*, sont ici encore mises au pilori, avec un tel emportement de verve, que Boileau, si sûr de sa marche, en quitte quelquefois son chemin. Il y a, au chant III, un *fragment satirique* intercalé, qui suspend le cours de l'exposition didactique. C'est un portrait de Desmarets, très probablement, et si l'on en croit Desmarets lui-même (313-334). C'est que Desmarets, homme d'esprit d'ailleurs, et qui a

eu l'idée des *Précieuses ridicules* avant Molière, avait fait une sorte de factum contre les *anciens*, et que la fatuité des auteurs médiocres ou secondaires avait le privilège d'exaspérer Boileau. Ici le hors-d'œuvre satirique est tellement sensible que Boileau s'en excuse lui-même.

Mais, *sans nous égarer*, suivons notre propos.

Tel autre fragment vise l'*indiscrétion* des liseurs impitoyables de leurs œuvres. C'est Dupérier qui « aborde en récitant quiconque le salue », « poursuit de ses vers les passants », et leur débite ses odes jusque dans l'église (IV, 53-58). — Ici c'est une allusion aux *cabales* dont Racine a été l'objet, aux « basses jalousies », « frénésies » des vulgaires auteurs, dont il a été la victime (IV, 111-112).

Ainsi *l'Art poétique* est comme barbelé de « traits de satire », comme il dit lui-même, d'allusions malignes, toutes très claires pour les contemporains, qui ont dû en distinguer beaucoup plus que nous n'en voyons, et même qu'il n'y en a ; plus obscures et plus incertaines pour nous, mais qu'il importe de démêler, pour bien voir l'œuvre dans sa réalité très vivante.

§ 2.

A ces défauts quels sont les remèdes ? A ces erreurs quelles sont les corrections ? Voilà l'acte d'accusation ; où est la loi ?

Commençons par les prophètes : ce sont les anciens. Retour à l'antiquité. Toutes les fois que Boileau nomme un moderne ridicule, il cite tout de suite un ancien sans défaut. Chapelain a ce mérite au moins de le faire songer à Virgile. A propos de chaque genre aussi, il ramène le lecteur aux anciens qui font autorité dans ce genre. Il s'agit de l'Eglogue, lisez Théocrite ; de la Satire, lisez Horace ; de la Tragédie, lisez Sophocle ; de la Comédie, lisez Térence ; de l'Epopée, lisez Homère et surtout (il me semble) Virgile. Cela explique et certains excès et certaines lacunes. Ce goût de l'antiquité a conduit Boileau à un peu trop de penchant pour la *noblesse continue*. Non pas que les anciens soient guindés, c'est tout le contraire, et Racine le sait bien ; mais l'éloignement, qui augmente le respect, produit souvent cet effet qu'on lit les anciens avec une gravité, une sorte de solennité qu'on leur prête ; et faire grand cas des anciens engage quelquefois à imiter en eux le ton doctoral qu'on prend en les lisant. Boileau a légèrement donné dans ce travers.

Son grand goût des anciens le mène aussi à trop mépriser l'*antiquité* française. Son dédain du moyen âge va trop loin, puisqu'il va jusqu'à l'ignorer, et si nous sommes trop guéris de ce défaut, il n'en reste pas moins que Boileau en souffre. Il ne comprend pas Ronsard, et l'on peut soupçonner qu'il ne le connaît pas. Le seul reproche net et formel qu'il lui adresse est de parler latin et grec, et c'est celui peut-être qu'il

mérite le moins. Il ignore tout le théâtre français d'avant Corneille, et cela lui fait croire que nos ancêtres ont « ignoré et abhorré » le théâtre, ce qui serait bien étrange en France, et ce qui est absolument faux.

Sauf ces erreurs, qui ont une certaine gravité, rien n'était meilleur à cette date que le goût de l'antiquité ramené et un peu imposé. Il est très vrai qu'on la négligeait trop depuis environ quarante ans. La réaction un peu vive de l'école de 1660 s'explique par là. Racine paraît un peu pédantesque dans ses préfaces ; c'est qu'il s'agit de montrer aux adversaires qu'ils n'ont pas fait leurs études, leur apprentissage de littérateurs. Boileau bondit d'indignation en songeant que Corneille ne distingue pas Lucain de Virgile. C'est qu'il est irrité que ce contresens s'ajoute à beaucoup d'autres, non pas tant de Corneille que de la génération dont il est. Cette réaction rude n'était point de trop. Nous l'aimons mieux tempérée par la variété des bons goûts littéraires de La Fontaine, qui adore Virgile et qui aime le Tasse, et qui fait son profit de Marguerite de Navarre. Mais le fond solide à retrouver était bien l'antique, et c'est là que Boileau s'est établi de toute sa force.

Les anciens bien connus, dans quelle disposition d'esprit faut-il être pour bien écrire ? Il faut aimer la *nature* et la raison. Tout Boileau est là, et dans ces deux idées non point séparées, mais intimement unies, dans l'observation de la nature éclairée par un bon sens et une raison droite, Boileau définira

l'art : la nature observée par une tête bien faite. — Il ne faut point, comme l'école de l'hôtel de Rambouillet, donner « l'air français à l'antique Italie. » Il faut « des siècles, des pays étudier les mœurs. » — « Que la nature donc soit votre étude unique. » Peignez les hommes tels qu'ils sont. Vous n'avez pas à inventer, mais à bien voir. — Et si j'invente ? — Inventez avec la logique plutôt qu'avec l'imagination, parce que la logique c'est la vérité encore :

> D'un nouveau personnage inventez-vous l'idée ?
> Qu'en tout avec soi-même il se montre d'accord,
> Et qu'il soit jusqu'au bout tel qu'on l'a vu d'abord.

Aussi l'écueil abominable, c'est la déclamation, parce que la nature ne déclame pas. Sénèque est « amoureux de paroles » et non de vérité (III, 135-145).

Quant à la *raison*, c'est le bon sens appliqué à l'observation. « Aimez donc la raison » (I, 37). — « Tout doit tendre au bon sens » (I, 45). — « Avant donc que d'écrire, apprenez à penser » (I, 150, et, *passim*, partout). Rien n'était meilleur que ce précepte à sa date, et nous avons assez dit pourquoi. Mais il faut ajouter que cela a entraîné Boileau un peu loin, c'est-à-dire à ne pas suffisamment pénétrer les genres où la raison doit trouver son compte, car elle doit être partout, mais où l'imagination libre et créatrice a le plus grand rôle : la poésie lyrique, l'épopée. Tout en disant que dans le lyrisme il faut un « beau désor-

dre », tout en trouvant Chapelain trop froid, et Malherbe « trop concerté », tout en invoquant Pindare et Icare, et, pour tout dire, tout en comprenant fort bien que l'essence du lyrisme est l'enthousiasme, cependant il semble le ranger dans les petits genres (au chant II), et les définitions qu'il en donne conviennent plus à la cantate, à l'éloge en vers, à l'ode bachique, à l'élégie ou même au madrigal, qu'au grand poème lyrique de Pindare et des livres saints (II, 58 71).

De même, pour ce qui est de l'épopée, Boileau n'a pas bien entendu que le poème épique est une œuvre de foi naïve, de grande émotion à la fois patriotique et religieuse, que le merveilleux et le légendaire *auxquels l'auteur croit* en sont le fond ; il en fait trop une œuvre de raison froide et avisée, une construction artificielle. Il en a bien vu le corps, les articulations et les attaches. Il n'en a pas pénétré l âme. C'eût été incroyable à son époque, et peut-être inintelligible, tant on était loin de cette conception. Il aurait fallu mieux connaître et l'antiquité homérique et le fond du moyen âge. Dire aux p ètes épiques de ce temps qu'il faut être un juif croyant pour faire un *Moïse*, et un chrétien du xv[e] siècle pour faire une *Jeanne d'Arc*, eût été peine inutile ; leur montrer qu'au moins fallait-il avoir le sens commun, était opportun, et c'était bien quelque chose.

La grande nouveauté de *l'Art poétique* n'est point encore dans cet ensemble de conseils si judicieux.

Elle est dans une idée très haute de la *dignité d'homme de lettres*. Cette idée emplit tout le quatrième chant, et en fait une œuvre à part, très grave et très considérable. Boileau est une raison ferme dans une conscience pure et noble. Il avait le respect de soi, et de sa vocation, et de son art. Il croyait que l'esprit est une noblesse qui oblige. Il voulait que l'homme de lettres commandât le respect pour lui, en commençant par l'avoir. Tous les conseils moraux qui emplissent le quatrième chant dérivent de là. Point de jalousies, point d'intrigues, point de cabales, point de bassesses, point de questions d'argent, même, et mieux vaudrait écrire sans être payé.

Surtout de la sincérité, un naïf amour du beau pour le beau, qui vous fera préférer les critiques d'un censeur sévère aux louanges banales ou menteuses. — Enfin, il faut avoir des qualités d'honnête homme, aimer le bien et le faire aimer. « Soyez homme de bien ! » Il ne dit pas que cela vous donnera du talent, et on le lui a trop fait dire; mais ne pas être honnête vous en ôterait. On sentirait l'homme à travers l'auteur, car on le sent toujours, et celui-là nuirait à celui-ci. Boileau est le seul critique qui ait eu cette vue profonde. Par ce point, il remonte au delà de l'antiquité latine ; il se rattache à Platon. C'est la théorie du *Gorgias*, cette doctrine qui n'admet pas que le talent soit séparé de la vertu, que l'art n'ait rien à voir avec la morale, et qui montre tous les arts concourant à la morale comme

à leur dernière fin. Le plus beau vers que Boileau ait écrit, il le doit à cette haute inspiration morale, absolument sincère en lui :

LE VERS SE SENT TOUJOURS DES BASSESSES DU CŒUR.

En résumé, Boileau, dans la partie didactique de son œuvre, s'est montré très capable de bien entendre et de bien faire entendre une certaine *moyenne*, très élevée encore, de beauté judicieuse, élégante, noble et forte. La grâce des beautés légères lui échappe un peu, et la profondeur des génies puissamment originaux. Pour le temps où il a écrit, c'était un immense progrès que cette notion sûre de ce qui fait, sinon le génie absolu, du moins le talent supérieur. Il aurait, par exemple, admirablement compris Voltaire, et c'est pour cela que Voltaire, tout en lui donnant une atteinte légère, l'aime si fort, se reconnaissant bien pour un fils de Boileau, un fils affiné, émancipé, plus riche que son père, et plus prodigue.

Il comprenait très bien la littérature latine, qui n'a jamais dépassé les limites où le talent supérieur, en prenant le mot dans son acception la plus étendue, peut atteindre.

Il a été tellement en progrès, comme doctrines littéraires, sur son temps, qu'on a vécu sur lui cent cinquante ans. Un siècle, et quel siècle ! n'a pas eu besoin d'une législation plus large que celle qu'il

avait tracée. André Chénier lui-même l'accepte, et ne croit pas le dépasser.

Pour dépasser Boileau, ou le compléter, il a fallu : l'étude des littératures étrangères qui a élargi les points de vue ; l'étude de l'archéologie et des mythes grecs pour redresser certaines erreurs ; l'étude du moyen âge européen pour apercevoir certaines lacunes. — Aujourd'hui *l'Art poétique* nous paraît une œuvre incomplète, mais forte, où certains préceptes éternels de goût sont formulés dans une langue sentencieuse qui en fait des proverbes ; où certains travers, éternels aussi, sont peints vivement et finement raillés ; à laquelle, enfin, une inspiration morale très élevée donne une salutaire et imposante autorité.

MADAME DE SÉVIGNÉ

I

SA VIE

Marie de Rabutin-Chantal, fille unique de M. de Rabutin, baron de Chantal, et de Marie de Coulanges, naquit à Paris le 5 février 1626. Elle perdit son père avant d'avoir pu le connaître, le baron de Chantal étant mort dans l'île de Ré, en 1627, dans un combat contre les Anglais. Elle fut élevée par sa mère jusqu'à l'âge de 7 ans (1633), et la perdit à cette époque. Dès lors elle fut aux soins de son aïeul maternel jusqu'en 1636, puis de son oncle, « *le bien bon*, » c'est-à-dire l'excellent et distingué abbé de Coulanges. Cette enfance douce, mais assombrie par des morts successives, par celle de sa mère surtout, juste à l'âge où les enfants commencent à avoir la faculté de sentir et la force de regretter, explique très bien la tendresse ardente et un peu indiscrète dont, plus tard, Mme de Sévigné entoura et gâta sa fille.

Elle fut admirablement élevée par son oncle de Coulanges, à Livry, où il avait une abbaye. A la mode des grandes dames d'alors, elle reçut une instruction supérieure, au point de vue littéraire, à celle des hommes. Elle eut pour professeur le savant Ménage, homme d'esprit et de goût, malgré quelques ridicules, et d'une science très étendue et solide, puis l'illustre Chapelain, mauvais poète, mais homme de conversation riche et de jugement sûr. Elle apprit le latin, l'italien, l'espagnol, le tout à fond, et de manière à lire les auteurs dans le texte aussi facilement que le français. Elle fut présentée à la cour d'Anne d'Autriche à l'âge de seize ans, et en fut, trop peu de temps, une des grâces. Elle y gagna vite ce raffinement de l'esprit qui ne s'acquiert que dans la société polie, à la condition d'ailleurs qu'on en ait en soi les premiers traits. Le je ne sais quoi d'achevé et d'attendri que donne le malheur lui manquait encore. Un mariage malheureux le lui donna. Elle épousa à dix-huit ans, en 1644, le marquis Henri de Sévigné, d'une très ancienne maison de Bretagne, homme de plaisir et d'équipées, qui délaissa sa femme, jeta pour toujours le désordre dans leur fortune à tous deux, et finit par être tué en duel par le chevalier d'Albret, en 1652.

La marquise restait seule, à vingt-cinq ans, avec deux enfants : Françoise-Marguerite (plus tard comtesse de Grignan), née en 1646, et Charles marquis de Sévigné, né en 1648. Elle déclara tout aussitôt

son intention ferme de ne point se remarier, et de se consacrer tout entière à l'éducation de ses enfants. Elle mit comme à profit son veuvage pour se retirer pendant quelque temps du monde, afin de réparer autant que possible les ruines que M. de Sévigné avait laissées derrière lui dans le patrimoine, et de donner à ses enfants une première éducation vigilante et attentive. Elle reparut dans le monde en 1654, quand ses sages mesures d'économie avaient déjà porté leurs fruits. Elle fréquenta de nouveau la cour, où son esprit et sa grâce étaient infiniment goûtés. On la voyait souvent à l'hôtel de Rambouillet, où elle se rencontrait avec la duchesse de Longueville, la marquise de Sablé, Mme Cornuel. Elle y retrouvait ses anciens maîtres, Ménage et Chapelain. Elle y vit Corneille, dont elle fut toujours le partisan fidèle, jusqu'au temps de sa décadence, et à ce point d'en être injuste pour Racine.

Cependant elle mettait tous ses soins à pousser l'instruction de cette fille chérie, qui allait devenir la grande et plus tard l'unique affaire de sa vie. Bussy-Rabutin, le célèbre chroniqueur du temps, cousin de Mme de Sévigné, qui fut parfois injuste et médisant à l'endroit de son illustre cousine, lui rend pleine justice quand il dit à propos de cette éducation : « La bonne *nourriture* qu'elle lui donna, et son exemple, sont des trésors que les rois même ne peuvent toujours donner à leurs enfants. » En effet, elle fit enseigner à sa fille tout ce qu'elle avait appris elle-

même et plus encore. Elle lisait Tacite avec elle dans le texte. Elle l'initia à la théologie et à la métaphysique. Elle lui faisait expliquer par l'abbé de la Mousse la philosophie de Descartes, dont la jeune fille s'engoua pour toujours, jusqu'à effrayer plus tard sa mère par la hardiesse de quelques-unes de ses conclusions philosophiques.

Mme de Sévigné produisit sa fille à la cour dès qu'elle eut atteint sa seizième année, et se laissa aller avec trop de complaisance peut-être à l'orgueil maternel que les succès de « *la plus jolie fille de France* » entretenaient et caressaient dans son âme. Le sévère Arnauld d'Andilly lui disait, moitié fâché, moitié souriant, qu'elle n'était « qu'une jolie païenne, qui faisait de sa fille une idole dans son cœur. » Arnauld avait raison, et le caractère difficile, exigeant et peu aimable, que montra plus tard Mme de Grignan, tient un peu, à n'en pas douter, à cette adoration dont sa mère lui a trop prodigué les marques.

Mlle de Sévigné était l'objet des recherches les plus flatteuses pour son amour-propre et celui de sa mère. Plusieurs projets d'union avaient déplu soit à la mère, soit à la fille. Enfin les sollicitations de M. de Grignan furent agréées. François Adhémar comte de Grignan était, selon Saint-Simon, « un grand homme, fort bien fait, laid, mais fort honnête homme, poli, noble, sentant fort ce qu'il était, » c'est-à-dire très fier de sa naissance et de son rang. Il était gouverneur de Provence, et dut, tout de

suite après son mariage, qui fut célébré le 29 janvier 1669, rejoindre son poste, où de graves affaires le rappelaient. Mme de Grignan, souffrante alors, resta plus d'une année encore auprès de sa mère, puis enfin la quitta, le 5 février 1671, pour rejoindre son mari.

La douleur de Mme de Sévigné fut profonde. Mais c'est à cette séparation que nous devons un des chefs-d'œuvre de notre littérature. Jusqu'à cette date Mme de Sévigné avait beaucoup lu et beaucoup causé, peu écrit. Pour charmer les ennuis de sa solitude, pour causer encore, autant qu'il était possible. avec l'absente, pour tromper sa douleur, pour amuser aussi dans son exil Mme de Grignan par le récit des grands et petits événements de la ville et de la cour, Mme de Sévigné « laissa aller sa plume la bride sur le cou, » envoya à sa fille de longues et nombreuses lettres, à chaque courrier, infatigablement, d'une verve et d'une abondance toujours jaillissantes. C'est ainsi que s'est formée, si l'on y ajoute un certain nombre de lettres à sa cousine Mme de Coulanges, à M. de Coulanges, à M. de Pomponne, à M. de Guitaut, à Bussy-Rabutin, etc., cette considérable *Correspondance*, qui est un document très important sur l'histoire de la seconde moitié du XVIIe siècle, en même temps qu'un monument littéraire de premier ordre.

A partir de cette époque, la vie de Mme de Sévigné est sans autre incident que les rares voyages

faits par Mme de Grignan de Provence à Paris, et quelques séjours de Mme de Sévigné en Provence. La marquise vivait d'ordinaire à Paris, au Marais, dans l'hôtel Carnavalet, qu'elle avait acheté et aménagé avec un certain luxe pour y mieux recevoir sa fille ; et, assez souvent, à sa terre des Rochers, en Bretagne, qu'elle aimait fort, et dont elle a parlé dans ses lettres avec un charme pénétrant et un sentiment des beautés de la nature, moins rare qu'on ne l'a dit au XVIIe siècle, mais qui, cependant, est à remarquer. Elle avait un très grand soin de sa fortune, fort compromise une première fois par son mari, et continuellement ébranlée ou menacée par les folies de son fils, Charles de Sévigné, jeune homme spirituel et aimable, mais dissipé et d'une incroyable faiblesse.

Elle allait à la cour moins assidûment que dans sa jeunesse, mais fréquemment encore, toujours très estimée et recherchée. La reine lui demandait des nouvelles de sa petite-fille Pauline (plus tard Mme de Simiane), et souhaitait qu'elle ressemblât à sa grand'mère. Le roi lui adressait quelques paroles aimables à la représentation d'*Esther* (1689), comme à la personne la plus capable d'estimer le génie de l'auteur et le talent des actrices.

Mais les affections de son âge mûr étaient plutôt « à la ville. » C'étaient le vieux cardinal de Retz, qu'elle avait connu autrefois à l'hôtel Rambouillet ; M. le duc de La Rochefoucauld, l'auteur des *Maxi-*

mes, et surtout sa fidèle et tendre amie, digne de lui autant par le talent que par le cœur, l'auteur de la *Princesse de Clèves*, la douce et charmante Mme de La Fayette. — Il y a là, dans ce salon du duc de La Rochefoucauld, où le cardinal de Retz, rendu sage par l'âge et l'expérience, raconte à demi-voix les *Mémoires* qu'il écrit ; où M. de La Rochefoucauld, cet homme aux écrits si amers et à l'âme si douce, cause discrètement de morale et de lettres, où Mme de La Fayette, toujours souffrante et toujours résignée, rêve et sourit en écoutant ; où Mme de Sévigné apporte la gaîté toujours prête et la verve intarissable de ses saillies sans fiel et de son enjouement de bonne compagnie, un coin charmant du grand siècle, une retraite entr'ouverte où pénètrent les bruits du monde sans l'envahir ni la troubler ; où l'intimité des nobles âmes fait une atmosphère tiède, un air pur, délicat et reposant.

La vieillesse de Mme de Sévigné fut mêlée de grandes joies et de quelques souffrances. Son fils Charles, enfin converti, et devenu chrétien très zélé, se maria, en 1684, à la fille du baron de Mauron, conseiller au Parlement de Bretagne. Sa petite-fille, sa chère Pauline, « *ses petites entrailles*, » se maria à Louis de Simiane, marquis d'Esparron, en 1695. Mais la marquise, en vieillissant, perdait un à un ses plus intimes et plus chers amis : M. de Retz en 1679, M. de La Rochefoucauld en 1680, Mme de La Fayette en 1693, M. de Bussy-Rabutin, son cousin,

la même année. Elle même sentait sa santé, si florissante longtemps, peu à peu ébranlée. Elle dut aller à plusieurs reprises à Bourbon-l'Archambault, à Vichy, ce qui nous a valu d'admirables descriptions de ces pays du centre de la France, dont la grâce un peu languissante s'accommodait bien à l'état d'esprit de Mme de Sévigné, toujours gracieuse, un peu affaiblie désormais et touchée du vent d'automne. En 1696, se trouvant à Grignan, chez sa fille, elle fut atteinte de la petite vérole, et mourut au bout de peu de jours, 17 avril, à l'âge de 70 ans et deux mois, dans des sentiments de courage envers la mort qu'elle n'avait pas toujours montrés, et de foi profonde qu'elle avait toujours eue et professée hautement. Sa mort fut un coup affreux pour sa famille, surtout pour son fils, très sensible, pour tout le monde brillant et poli qui l'avait connue et admirée. Le duc de Saint-Simon, dans ses *Mémoires*, mentionne cet événement en ces termes : « Madame la marquise de Sévigné, si aimable et de si excellente compagnie, mourut quelque temps après chez sa fille, qui était son idole, et qui le méritait médiocrement... Cette femme, par son aisance, ses grâces naturelles, la douceur de son esprit, en donnait par sa conversation à qui n'en avait pas, extrêmement bonne d'ailleurs, et savait extrêmement de toutes choses, sans vouloir jamais paraître savoir rien. »

II

SON CARACTÈRE

Elle était admirablement bonne en effet, et vraie chrétienne dans le monde, sans faste ni ostentation de dévotion ambitieuse. Nulle ne sut aimer plus qu'elle et mieux qu'elle un mari indigne, des enfants longtemps égoïstes et quelquefois ingrats, des amis excellents, il est vrai, et ce fut là sa bonne part, mais dont aucun ne la valait absolument pour les qualités du cœur. Nulle ne sut pardonner si pleinement et de si bonne grâce. Son cousin M. de Bussy-Rabutin, qui était une des pires langues du siècle, avait tracé d'elle un portrait satirique dans un livre très léger. Sa dignité fut admirable à l'amener à demander son pardon, et sa bonne grâce exquise à l'accorder. Elle a raconté tout un siècle avec la plus libre belle humeur, dans des lettres confidentielles, non sans malice, sans que jamais un trait méchant tombât de cette plume agile et débridée.

Le plus beau panégyrique, bien involontaire, qui ait été fait de l'aimable marquise, est précisément ce pamphlet de Bussy-Rabutin. Quand on songe que ces pages ont été écrites dans une intention arrêtée de médisance et de calomnie, on admire combien, tout compte fait, elle en sort à son avantage, et quelle force de rare mérite a pu arracher à un envieux et à un

ennemi l'aveu déguisé, mais éclatant bon gré mal gré, des plus excellentes qualités. Il faut lire tout ce libelle qui est intitulé « *Histoire de Madame de Cheneville* » dans les œuvres de Bussy, pour en avoir l'impression d'ensemble. Nous en transcrivons ici les passages les plus importants pour l'histoire des lettres :

« Il n'y a point de femme qui ait plus d'esprit qu'elle, et fort peu qui en aient autant ; sa manière est divertissante : il y en a qui disent que pour une femme de qualité son caractère est trop badin. Du temps que je la voyais, je trouvais ce jugement là ridicule, et je sauvais son burlesque sous le nom de gaîté ; aujourd'hui qu'en ne la voyant plus, son grand feu ne m'éblouit pas, je demeure d'accord qu'elle veut être trop plaisante. Si on a de l'esprit, et particulièrement de cette sorte d'esprit qui est enjoué, on n'a qu'à la voir, on ne perd rien avec elle : elle vous entend, elle entre juste en tout ce que vous dites, elle vous devine, et vous mène d'ordinaire bien plus loin que vous ne pensez aller. »

« Pour avoir de l'esprit et de la qualité, elle se laisse un peu trop éblouir aux grandeurs de la cour : le jour que la reine lui aura parlé et peut-être demandé seulement avec qui elle sera venue, elle sera transportée de joie ; et longtemps après, elle trouvera moyen d'apprendre à tous ceux desquels elle voudra attirer le respect la manière obligeante avec laquelle la reine lui aura parlé Un soir que le roi venait de la faire danser, s'étant remise à sa place qui était

auprès de moi : « Il faut avouer, dit-elle, que le roi a de grandes qualités; je crois qu'il éclipsera la gloire de tous ses prédécesseurs. » Je ne pus m'empêcher de lui répondre : « On n'en peut pas douter, Madame, après ce qu'il vient de faire pour vous. »

« Il y a des gens qui ne mettent que les choses saintes pour bornes à leur amitié, et qui feraient tout pour leurs amis, à la réserve d'offenser Dieu. Ces gens-là s'appellent amis jusqu'aux autels. L'amitié de Mme de Cheneville a d'autres limites : cette belle n'est amie que jusqu'à la bourse... Ceux qui la veulent excuser disent qu'elle défère en cela aux conseils de gens qui savent ce que c'est que la faim, et qui se souviennent encore de leur pauvreté. Qu'elle tienne cela d'autrui, ou qu'elle ne le doive qu'à elle-même, il n'y a rien de si naturel que ce qui paraît dans son économie. »

— Trop de gaîté, quelque vanité mondaine, une trop grande application à l'épargne (et l'on sait ce qui l'y avait obligée), voilà tout ce qu'un jaloux et un très mauvais cœur, en un jour de colère, a trouvé à reprocher à cette femme charmante, déposant ainsi pour elle plus favorablement qu'un complaisant devant la postérité.

D'autre part, voici comme son amie Mme La Fayette la dépeignait, en 1659, dans un de ces *portraits* qui étaient un des jeux mondains, et un délassement favori de la société à cette époque. Mme de Sévigné avait alors trente-trois ans :

« Sachez, Madame, si, par hasard, vous ne le savez pas, que votre esprit pare et embellit si fort votre personne, qu'il n'y en a point sur la terre d'aussi charmante, lorsque vous êtes animée dans une conversation d'où la contrainte est bannie. Tout ce que vous dites a un tel charme et vous sied si bien que les paroles attirent les ris et les grâces autour de vous ; et le brillant de votre esprit donne un si grand éclat à votre teint et à vos yeux, que, quoiqu'il semble que l'esprit ne dût toucher que les oreilles, il est pourtant certain que le vôtre éblouit les yeux. »

« Votre âme est grande, noble, propre à dispenser [*répandre*] des trésors, et incapable de s'abaisser aux soins d'en amasser. *Vous êtes sensible à la gloire et à l'ambition*, et vous ne l'êtes pas moins aux plaisirs ; vous paraissez née pour eux, et il semble qu'ils soient faits pour vous ; votre présence augmente les divertissements, et les divertissements augmentent votre beauté, lorsqu'ils vous environnent. Enfin la joie est l'état véritable de votre âme, et le chagrin vous est plus contraire qu'à qui que ce soit...

« Vous êtes la plus civile et la plus obligeante personne qui ait jamais été ; et, par un air libre et doux qui est dans toutes vos actions, les plus simples compliments de bienséance paraissent en votre bouche des protestations d'amitié. »

Telle il faut se figurer Mme de Sévigné, en rapprochant ces deux portraits et en les corrigeant l'un par l'autre, bonne et sensée, tendre et gaie, honnête et

rieuse, de cœur profond et de langue vive, de vertu inaltérable et de propos libre, surabondante de vie forte et saine, toujours en pleine fleur de santé physique, intellectuelle et morale, habitant le devoir comme un hôtel décent, et le bon sens comme une maison commode, et y jetant à profusion, tout le long des lambris graves, les festons de la gaieté franche et de la fantaisie étincelante ; femme pour qui le mot *charme*, qui revient si souvent dans le portrait de Mme de La Fayette, semble avoir été inventé, et qui a laissé après elle, outre des pages exquises, un bien agréable exemple, celui de toutes les vertus domestiques, dans une souveraine belle humeur.

LES LETTRES DE Mme DE SEVIGNE

III

PUBLICATION DES LETTRES

Les *Lettres* de Mme de Sévigné n'étaient pas destinées à la publicité, et un certain nombre d'entre elles s'est perdu ; cependant les plus importantes et le plus grand nombre nous ont été conservés : cela s'explique

aisément. Au XVIIe siècle, on gardait les lettres qu'on recevait, dès qu'elles avaient une certaine valeur littéraire. C'était une manière de journal littéraire et même historique, qu'on se passait de main en main dans un cercle, parfois assez étendu, de parents, d'alliés et d'amis. Mme de Sévigné parle des lettres de sa fille qu'elle a été lire chez Mme de Coulanges ou chez Mme de Lavardin. Pour les siennes, elle sait très bien que sa fille les lit aux dames de Provence, qui les goûtent, ce dont elle ne s'abstient pas de les féliciter. Les lettres d'une personne célèbre par son esprit formaient ainsi des recueils que l'on conservait soigneusement dans une famille. De là à les publier quand un certain temps avait passé sur elles, et que le public lettré les réclamait, il n'y avait qu'un pas, et cela est arrivé pour Saint-Evremond, pour La Fontaine, pour Racine, pour Boileau, pour Bussy-Rabutin, pour bien d'autres. Celles de Mme de Sévigné n'attendirent pas longtemps pour paraître au grand jour. Dès 1697, quelques-unes, celles qui étaient restées dans la famille des Bussy, parurent dans les *Mémoires et Correspondances de Bussy-Rabutin*, publiés par sa fille. En 1726, un premier recueil, très incomplet et très fautif, en fut fait à la Haye et à Rouen. En 1734, Mme de Simiane, fille de Mme de Grignan et petite-fille de la marquise, entreprit la publication des lettres de son illustre aïeule. Elle en publia successivement trois recueils, de plus en plus considérables, le premier en 1734, le second en 1738. le troisième en 1754. Peu à peu, les lettres

inédites vinrent rejoindre les autres, et les éditions se succédèrent, plus complètes, plus fidèles aussi ; car différents scrupules de goût ou de convenance personnelle avaient persuadé M[me] de Simiane de ne pas toujours respecter le texte. Les plus autorisées de ces éditions sont celles de Monmerqué (1818), celles de Charles Nodier (1835), enfin celle qui est considérée comme définitive, sauf les découvertes de manuscrits inédits qui, encore aujourd'hui, sollicitent de temps à autre la curiosité des lettrés, l'édition faisant partie de la *Collection des grands écrivains de la France.*

IV

APERÇU GÉNÉRAL

Ces lettres appartiennent à tous les genres et touchent à tous les sujets. C'est la vie de M[me] de Sévigné racontée par elle, avec toutes ses pensées, tous ses sentiments, toutes ses réflexions sur elle-même, sur ses lectures, sur ses voyages, les visites qu'elle fait ou celles qu'elle reçoit, les événements les plus considérables du temps, qu'on raconte autour d'elle, ou les menus incidents, commérages et anecdotes de la vie mondaine où elle est mêlée. Tout cela au jour le jour, et selon le train même des choses, en sorte que dans une même lettre on peut lire la mort de Turenne et une aventure domestique. Le monde cause, la marquise

écoute, pleure ou sourit, et la plume court. Le ton s'élève ou s'abaisse sans effort, avec une souplesse inimitable, selon les circonstances et le sujet qui s'offre. Les plus nombreuses, de beaucoup, de ces lettres sont adressées à Mme de Grignan, et dans celles-ci ce qui domine, non sans une légère fatigue pour nous, dont la marquise n'est pas responsable, écrivant à sa fille, et non à nous, c'est la tendresse infinie pour cette idole chérie, tendresse qui s'échauffe et s'exalte en expressions d'une incroyable vivacité, d'un relief étonnant, souvent d'un rare bonheur. La sensibilité chez Mme de Sévigné est ardente et impétueuse ; l'impatience, que l'absence et la longue séparation ne font qu'aviver sans cesse, a quelque chose de nerveux et de passionné, qui, sans altérer le fond de bon sens et de bonne humeur, enflamme et fait pétiller le style.

A côté de ces effusions, des anecdotes de la cour et de la ville racontées d'un style vif, franc et alerte, avec un tour d'esprit gaulois, où la bonhomie malicieuse, sans amertume, est un charme pour le goût. Souvent des *impressions de voyage*, Vichy, Bourbon-l'Archambault, une forêt qu'on traverse, un bac où l'on passe une rivière, non sans émotion ; une forge que l'on visite, un peu intimidé des cyclopes noirs et ruisselants de sueur qui vous y reçoivent. Plus loin *les Rochers*, en Bretagne, avec leurs arbres centenaires où la marquise aime à goûter l'ombre et le frais ; une pluie subite dans les bois où l'on a mené

se promener la gouvernante de Bretagne, la fuite désordonnée, la panique, les pieds donnant dans les flaques, les jupes ruisselantes, les coiffes désemparées, une détresse. Ailleurs une prairie, pleine de la bonne senteur du foin coupé, où paysans et grandes dames, de concert, vont faner par une belle matinée de juin : « Savez-vous ce que c'est que faner ?... »

Mais voici le ton qui s'élève. Mme de Sévigné raconte sa vie ; une très grande partie de sa vie est dans ses lectures. Elle dit ce qu'elle lit, et les réflexions que le livre aimé lui inspire. Ses grandes admirations sont saint Augustin qu'elle ne se lasse pas de méditer, Montaigne dont elle n'aime pas le scepticisme, mais qu'elle ne pouvait point ne pas aimer pour la tournure de son esprit et pour ce style si original dont le sien procède. Et ce sont ces « Messieurs de Port-Royal » pour qui elle a une manière de culte filial : Arnauld d'Andilly, son ami particulier, par qui elle aime à être grondée, et son cher Nicole, le moraliste ingénieux et pénétrant « qui est descendu dans le cœur humain avec une lanterne. »

Mais Bourdaloue prêche. Il faut courir l'entendre, « aller en Bourdaloue. » Ah ! le grand orateur, et le rude et bienfaisant censeur, et le penseur sublime ! — Au retour, quel est ce livre que Barbin envoie un peu tard, parce qu'on « ne lui fait pas des *Zayde*, comme Mme de La Fayette, » mais

qu'il a fini par faire porter cependant ? Les fables de La Fontaine. Quels chefs-d'œuvre que ces petites comédies : *Le Chat, la Belette et le Petit Lapin, Le Rat et l'Huître.* « Cela est peint ! » et cela prend un coloris nouveau encore sous la plume brillante de la marquise.

Mais de tristes nouvelles arrivent, ce passage du Rhin si meurtrier, où les plus grandes familles de France ont perdu quelque brillant représentant de leur nom. Le ton de la lettre s'élève, l'accent est profond, le style coupé donne la sensation de la plainte sourde et du sanglot étouffé. — Plus loin c'est la mort de M. de La Rochefoucauld, si sereine, si imposante, dépeinte en quelques lignes graves et sobres. — Remontons aux premières lettres du recueil : c'est, jour à jour, presque heure par heure, le compte rendu du procès de Fouquet, le surintendant des finances, et ces notes rapides pleines d'inquiétude, respirant l'anxiété, la terreur, l'admiration pour le courage, la pitié pour l'infortune, la joie d'une audience qui semble favorable, l'espoir, l'abattement, l'abandonnement à Dieu, forment une histoire émouvante, toute remplie d'un vif intérêt dramatique. — Feuilletons encore : ceci est une lettre à M. de Coulanges, « au petit Coulanges », le gai compagnon, qui a toujours une bonne anecdote à conter ou une chanson plaisante à rimer. Avec lui le badinage est de règle, et le commérage gai et sans façon. Et la marquise bavarde ; les jolis riens jaillissent, les mots amusants pétillent.

— Ceci est un billet à Bussy. Bussy est un précieux et un entortillé. La turlupinade ne lui déplaît pas. Il faut servir chacun selon son goût, et voici venir les pointes : « Vous n'aimez pas les madrigaux ! Mais ce sont les maris des épigrammes ; et ce sont de si jolis ménages quand ils sont bons ! » La marquise s'amuse.

Telle est l'agréable variété de ces lettres, aisées et souples, et nuancées comme une conversation de bonne compagnie, touchant à tous les degrés de l'art, donnant à l'esprit tous les amusements, les plus nobles, les plus solides et les plus frivoles, selon le vent qui souffle et le temps qu'il fait, ayant pourtant, comme un fond durable et ferme, la tendresse, le goût d'aimer, la sympathie toujours prête à sourdre et à s'épancher, l'inaltérable bonté de cœur.

V

LE STYLE

Mme de Sévigné n'est pas le plus grand prosateur du XVIIe siècle. C'en est peut-être le plus original. Le XVIIe siècle a parlé une langue excellente, d'une propriété de termes, d'une netteté, d'une clarté et d'une fermeté de dessin souveraines. Deux choses ont, en général, manqué à cette prose si solide et si vigoureuse : la souplesse aisée dans un mouvement

vif et l'imagination dans l'expression. La phrase du XVIIe siècle est ample, d'un développement lent et grave, d'un juste et harmonieux équilibre. Elle n'est pas vive et prompte, alerte et d'une libre saillie. L'expression au XVIIe siècle est d'une justesse, d'une exactitude merveilleuse, admirablement ajustée à la pensée. Elle n'est pas riche de couleur, abondante d'images, rajeunie de métaphores neuves jaillissant spontanément de l'esprit. Ce sont ces deux qualités que Mme de Sévigné a eues plus que personne en son temps. A ce titre, elle est à peu près dans la prose ce que La Fontaine, incomparable à tout, du reste, a été en vers.

Cela vient de ce que son style, non seulement n'est pas étudié, mais n'est pas appris. Elle ne le tient de personne, il naît d'elle, et elle le crée chemin faisant, à tout instant renouvelé. Chose très remarquable, elle fait, en une époque où la langue est formée, ce que Montaigne faisait, un siècle avant, quand il fallait créer la langue. Ce « style libre, décousu, et hardi, » que Montaigne disait être le sien, est celui aussi de la marquise. Il est « primesautier, » comme disait encore Montaigne, inventé à mesure que la plume marche, et à la rencontre des idées qui s'offrent. De même l'expression est neuve, tirée du fonds de l'écrivain, non du vocabulaire en usage, et comme toute expression créée est une image, elle est une peinture continuelle, d'un coloris vif, de nuances fraîches. A écrire ainsi on échoue absolument

si l'on n'est pas doué, ou l'on crée un style et l'on renouvelle la langue dont on se sert. C'est l'honneur de Montaigne, de Mme de Sévigné, et, à un degré moindre, de Jean-Jacques Rousseau. Il faut que les jeunes gens soient avertis de ces particularités, et pour bien comprendre la saveur propre des écrivains originaux, et pour se bien persuader que s'ils sont des maîtres, ils ne sont pas des *modèles*. On rirait de quelqu'un qui voudrait imiter la démarche d'un autre et le son de sa voix. Le style des écrivains originaux n'est pas autre chose que l'allure même de leur esprit et l'accent de leur parole intérieure. Ils enseignent à penser, mais non pas à penser comme eux ; ils enseignent à écrire, mais non pas à écrire en leur style.

Veut-on mieux voir, par un exemple, cette originalité du mouvement vif et libre, et cette originalité de l'expression qui est une image, et en quelque sorte une sensation jetée sur le papier ?

« J'ai été à cette noce de Mlle de Louvois Que vous dirai-je ? Magnificence, illustration, toute la France, habits rebattus et rebrochés d'or, pierreries, brasiers de feu et de fleurs, embarras de carrosses, cris dans la rue, flambeaux allumés, reculements et gens roués ; enfin le tourbillon, la dissipation, les demandes sans réponse, les compliments sans savoir ce que l'on dit, les civilités sans savoir à qui l'on parle, les pieds entortillés dans les queues ; du milieu de tout cela il sortit quelques questions de votre santé, où, ne

n'étant pas assez pressée de répondre, ceux qui les faisaient sont demeurés dans l'ignorance et dans l'indifférence de ce qui en est. O vanité des vanités ! »

Toute Mme de Sévigné est dans ces quelques lignes, sa rapidité et sa fougue de mouvement aisé et libre, la vivacité pétillante de ses images, la finesse et la malice qui court et glisse presque inaperçue, le geste familier de résignation souriante au mauvais côté des choses, et dans tout cela, un air enjoué, une grâce aimable et légère.

Si l'on voulait trouver quelques défauts dans ce style si séduisant, ce serait, quelquefois, un certain manque de naturel et un certain abus de l'esprit. Par certains côtés Mme de Sévigné est restée *précieuse*, et a gardé quelque chose de l'air de l'hôtel de Rambouillet. Sa lettre célèbre sur le mariage de « Mademoiselle » avec M. de Lauzun est amusante ; mais le procédé y est trop sensible, et le badinage tourne à la charade de salon ; la pointe aussi, et quelques traces d'esprit trop facile, se montrent çà et là dans ces pages de si bonne compagnie d'ailleurs. Quelques souvenirs de Voiture se laissent deviner ou soupçonner. Il est difficile que ce genre d'imperfection ne se trouve pas dans des lettres adressées à des personnages d'esprit et de goûts différents. Il ne faut jamais oublier, en matière de style épistolaire, qu'une lettre est rédigée par celui qui l'écrit, et un peu inspirée par celui à qui elle va.

A tout prendre, les lettres de Mme de Sévigné sont un des ouvrages où se marque le mieux, surtout en ses qualités les plus rares, cette chose légère et charmante, à peu près indéfinissable, mais que nous sentons si vivement et que nous goûtons avec passion, et qui s'appelle l'esprit français.

BOSSUET

I

SA VIE (1)

Jacques-Bénigne Bossuet naquit à Dijon le 27 septembre 1627. Il était fils et neveu de magistrats. Son père, nommé en 1633 conseiller au Parlement de Metz, qui venait d'être créé, laissa ses enfants aux soins de leur oncle qui était conseiller au Parlement de Dijon. Le jeune homme vécut dans la maison, surtout dans la riche bibliothèque de son oncle, et suivit ses classes au collège des jésuites de Dijon. En 1642, âgé de 15 ans, il fut envoyé, pour compléter ses études, au collège de Navarre, à Paris. Une légende veut que, le jour même de son arrivée à Paris, il ait vu Richelieu rentrant dans la capitale, au retour de son voyage dans le Midi, déjà mourant, porté dans une chambre mobile, drapée de tentures rouges.

(1) On consultera avec fruit sur Bossuet le pénétrant volume de M. Lanson (Lecène, Oudin et Cie, 1 volume in-12, broché 3 fr. 50).

Il était déjà très lettré, très brillant d'esprit et de parole, et se fit une réputation d'écolier dans le rayon du quartier universitaire. On voulut le voir dans les sociétés mondaines et lettrées. Un ami de sa famille, le marquis de Feuquières, le présenta à l'hôtel de Rambouillet, et le jeune Bossuet y fit un sermon, qui fut admiré. Reçu licencié en théologie à Metz en 1650, docteur en théologie et ordonné prêtre en 1652, il fut mis à la tête d'une mission ecclésiastique envoyée en Lorraine pour convertir les protestants de ce pays. Il établit à Metz ce qu'on pourrait appeler son quartier général, et par de nombreux sermons, des œuvres de controverse contre le célèbre et vénérable pasteur protestant de Metz, Paul Ferry, il préluda à une vie qui devait être militante, toute de lutte acharnée et savante contre les adversaires de sa foi. — En 1657, déjà très célèbre, âgé de trente ans, en pleine force de corps et d'esprit, il fut appelé à Paris. Il y prêcha trois carêmes de suite, au couvent de Saint-Thomas-d'Aquin (1657-1660), avec un succès immense. En 1661, on l'appela à prêcher au Louvre devant le roi. Louis XIV fut frappé du talent du grand prédicateur et écrivit au père de Bossuet pour le féliciter d'avoir un tel fils. En 1669, il fut chargé de prononcer l'oraison funèbre de la reine d'Angleterre, Henriette de France, épouse de Charles I[er]. Le triomphe oratoire qu'il remporta en cette circonstance lui valut l'évêché de Condom, et presque aussitôt, l'année

suivante, la charge de précepteur du Dauphin de France. Cette même année (1670), il eut à prononcer l'oraison funèbre de la fille de celle qu'il avait louée quelques mois avant, Henriette d'Angleterre, fille d'Henriette de France et de Charles Ier, épouse du duc d'Orléans, enlevée en pleine jeunesse dans des circonstances mystérieuses et douloureuses. — A partir de cette époque, il se consacra tout entier à l'éducation de son royal élève, et, dans ce dessein, écrivit quelques-uns de ses plus considérables ouvrages : le *Traité de la connaissance de Dieu et de soi-même ;* la *Politique tirée de l'Ecriture sainte ;* le *Discours sur l'histoire universelle* (1681). Dès 1671, il avait été nommé membre de l'Académie française. L'éducation du Dauphin terminée, il fut récompensé de ses soins par sa nomination à l'évêché de Meaux (1681).

Dès lors sa vie fut tout entière, sauf quelques oraisons funèbres qu'on le sollicita de prononcer, consacrée à des œuvres de controverse et de défense de la foi catholique. C'est, en 1688, l'*Histoire des variations des églises protestantes*, dirigée contre l'Eglise réformée ; en 1693, la *Défense de l'Histoire des variations ;* en 1694, les *Maximes et réflexions sur la comédie*, véhémente condamnation du Père Caffaro, qui s'était laissé aller à une imprudente indulgence pour les spectacles réprouvés par l'Eglise ; de 1696 à 1698, une lutte énergique contre Fénelon, coupable, aux yeux de Bossuet, d'une indiscrète complaisance pour les maximes et les idées des quiétistes. A

cette querelle célèbre se rattachent les *Instructions sur les états d'oraison*, la *Relation sur le quiétisme*, et un grand nombre de lettres et écrits divers.

De 1692 à 1694, puis de 1699 à 1701, Bossuet entretint avec le grand philosophe allemand Leibniz une correspondance où l'un et l'autre cherchaient loyalement les moyens de rapprocher les deux grandes familles chrétiennes désunies, protestants et catholiques, échange de vues qui n'aboutit point, mais qui fait honneur à tous deux.

En 1700, en qualité de président de l'Assemblée du clergé de France, Bossuet fait condamner les maximes erronées ou imprudentes des Casuistes, vigoureusement attaquées, quarante ans auparavant, par Pascal. Son ardeur semble croître en même temps que diminuent ses forces. Il réfute le *Traité des préjugés* du pasteur Basnage (1701) ; il combat la version du *Nouveau Testament* publiée par le libre exégète Richard Simon (1702) ; il écrit contre le même adversaire et son école la *Défense de la Tradition et des saints Pères*, qui ne devait paraître qu'après sa mort. — Et cependant il ne cessait de s'occuper avec un zèle soutenu de l'administration de son diocèse, « faisant honte, dit Saint-Simon, dans une vieillesse si avancée, à l'âge moyen et robuste des évêques, des docteurs et des desservants les plus instruits et les plus laborieux. » — Affaibli par les affreuses douleurs de la pierre, il cessa de travailler, de combattre et de vivre le 12 avril 1704.

II

LE CARACTÈRE ET LA PENSÉE DE BOSSUET

Rémusat disait en souriant : « Bossuet, après tout, est un conseiller d'État. » Sauf l'intention malicieuse, le mot est des plus justes. Bossuet, *avant tout*, est un homme de gouvernement. Il était né tel, il a voulu l'être ; il a subordonné, sinon sacrifié bien des parties brillantes de son génie à ce tour de son caractère et à cette direction de son dessein.

Personne, quoi qu'on en ait pu dire, ne fut, de son fonds, ni plus grand artiste, ni plus pénétrant philosophe, ni plus clairvoyant moraliste, ni plus profond publiciste, ni plus homme d'esprit que Bossuet. Aisément il eût pu être un Pascal, un La Rochefoucauld, un Leibniz, un Montesquieu. Une preuve, c'est qu'il a été tour à tour l'un ou l'autre, chemin faisant, et sans vouloir s'y tenir. On trouvera dans les *Sermons sur la Pénitence* une théorie aussi profonde de la nature du crime et de cette « médecine de l'âme » qui est l'expiation, que celle qu'on admire dans Platon. La *Politique tirée de l'Ecriture sainte* est tirée surtout d'un génie puissant, qui aurait pu écrire le *Contrat social ;* car il le prévoit, et le réfute. Le *Cinquième avertissement* aux protestants est une théorie complète de la démocratie moderne, et un acte d'accusation dressé à l'avance contre elle.

Est-ce un moraliste qu'on demande? Pendant que Pascal écrit solitairement les *Pensées*, Bossuet les prêche, à tel point qu'on a pu croire (à tort) que Pascal avait trouvé son bien au pied de la chaire. — La *théorie de l'ennui* est dans les *Sermons* :

« Encore que la vie fût exempte de tous les maux extraordinaires, sa durée seule nous serait à charge, si nous ne faisions simplement que vivre, sans qu'il s'y mêlât quelque chose qui trompe, pour ainsi dire, le temps, et en fasse couler plus doucement les moments. De là vient le mal que nous appelons l'ennui, qui seul suffirait pour nous rendre la vie insupportable. »

La *théorie du divertissement* est dans les *Sermons* : « Comme les mondains, toujours dissipés, ne connaissent pas l'efficace de cette action paisible et intérieure qui occupe l'âme en elle-même, ils ne croient pas s'exercer s'ils ne s'agitent, ni se mouvoir s'ils ne font du bruit ; de sorte qu'ils mettent la vie dans cette action empressée et tumultueuse ; ils s'abîment dans un commerce éternel d'intrigues et de visites, qui ne leur laisse pas un moment à eux... Ils se plaignent de cette contrainte ; mais, chrétiens, ne les croyez pas ; ils se moquent : ils le savent ce qu'ils veulent. Celui-là qui se plaint qu'il travaille trop, s'il était délivré de cet embarras, ne pourrait souffrir son repos : il aime sa servitude, et ce qui pèse lui plaît ; et ce mouvement perpétuel qui l'engage en mille contraintes ne laisse pas de le satisfaire par l'image d'une liberté errante. »

Le contraste de la grandeur et de la misère de l'homme, (« *gloire et rebut de l'univers* », « *contradiction* », « *prodige* » incompréhensible,) est aussi magnifiquement étalé dans le *Sermon sur la mort* que dans les *Pensées*. Les deux philosophes chrétiens se rencontrent même dans les termes caractéristiques et les hardiesses d'expression : « C'est pourquoi les sages du monde, voyant l'homme d'un côté si grand, de l'autre si méprisable, n'ont su ni que penser ni que dire d'une si étrange composition. Demandez aux philosophes profanes ce que c'est que l'homme : les uns en feront un Dieu, les autres en feront un rien ; les uns me diront que la nature le chérit comme une mère et qu'elle en fait ses délices ; les autres qu'elle l'expose comme une marâtre, et qu'elle en fait son rebut ; et un troisième parti, ne sachant plus que deviner touchant la cause de ce grand mélange, répondra qu'elle s'est jouée en unissant deux pièces qui n'ont nul rapport, et que par une espèce de caprice elle a formé ce prodige qu'on appelle l'homme... Vous vous trompez, ô sages du siècle : l'homme n'est pas les délices de la nature, puisqu'elle l'outrage en tant de manières. L'homme ne peut pas non plus être son rebut, puisqu'il y a quelque chose en lui qui vaut mieux que la nature même... »

Voilà le grand moraliste, aux vues profondes et hardies. Mais, ce que d'autres cherchent d'une curiosité plus vive, le moraliste délié et ingénieux, habile à surprendre le secret des cœurs, Bossuet l'eût été

s'il eût voulu. Il eût pu écrire un volume de pensées dans le genre de celles-ci : « La modestie et la modération dans les honneurs peut venir de principes mauvais : premièrement, l'âme est contente et hume tout l'encens en elle-même, et ce qui devrait être au dehors est au dedans ; secondement l'extérieur paraît affable, ce qui fait quelque montre de modestie, et souvent cela vient de ce que l'âme, contente en elle-même et pleine de joie, la répand sur ceux qui s'approchent, et les traite bien. » (*Pensées chrétiennes et morales.*)

Et encore : « Combien en voit-on qui se servent de la philosophie, non pour se détacher des biens de la fortune, mais pour plâtrer la douleur qu'ils ont de les perdre, et faire les dédaigneux de ce qu'ils ne peuvent avoir. » (*Ibid.*) — Ce n'est point sans raison que l'on disait au XVIIe siècle qu'où La Rochefoucauld finit, le christianisme commence.

Mais le moraliste subtil et aiguisé, qui enveloppe une pensée fine d'un tour adroit, nous en fait une piquante énigme, en telle sorte qu'il suppose de l'esprit à son lecteur, et en exige de lui, et lui en donne ? Bossuet n'abuse pas de ce talent, il est vrai ; mais encore semble-t-il qu'il y parviendrait sans trop d'effort : « Condition périlleuse des prédicateurs, à qui il n'y a rien, ni tant à désirer, ni tant à craindre que la satisfaction et même le profit de leurs auditeurs. » (*Ibid.*)

Mais cette profonde et pénétrante amertume, mar-

que certaine des vrais moralistes qui ont vu à nu la misère morale de l'homme, la trouverons-nous ici ?

Il est à croire que pour être un illustre pessimiste, il n'eût fallu à Bossuet qu'un peu plus d'affectation qu'il ne s'en permettait à l'ordinaire : « On croit se convertir quand on change, et quelquefois on ne fait que changer de vice, que passer de la galanterie à l'ambition, et de l'ambition, quand un certain âge est venu où l'on n'a plus assez de force pour la soutenir, on va se perdre dans l'avarice. — Les hommes sont sujets à un changement perpétuel : quand sera-ce que nous changerons par la conversion ? Tous les âges, tous les états changent quelque chose en nous : quand sera-ce que nous changerons par la vertu ? » (*Ibid.*)

Voilà des « maximes » toutes faites ; mais la plupart de ces traits sont relégués en un canton lointain d'un gros volume, ou engagés dans la trame serrée d'un grand discours. On ne s'avise point d'eux d'abord. Il est incroyable combien les œuvres de Bossuet ont perdu à ne point nous être arrivées à l'état de fragments.

Publiciste, philosophe, moraliste, satirique, il aurait pu être tout cela, et, un peu par mégarde, il l'a même été. Aurait-il eu de l'esprit ? Je ne sais ; car il faut reconnaître que ce n'est point où il s'est fortement appliqué. Mais sa grave et rude ironie est assez proche parente de celle des *Provinciales*, et si elle est moins cruelle que celle de Swift, elle n'est pas moins perçante que celle des *Lettres persanes*.

Prêchant la charité devant des courtisans, il dit sans insister davantage : « C'est ainsi que savent aimer les hommes du monde. Démentez-moi, Messieurs, si je ne dis pas la vérité... *Si je parlais en un autre lieu, j'alléguerais peut-être la cour pour exemple ;* mais puisque c'est à elle que je parle, qu'elle se connaisse elle-même. » — Il dit l'anecdote avec un sens du comique et une âpre malice peu réjouissante pour ses adversaires. Rupture de Luther et de Carlostad : « Luther le défia d'écrire contre lui et lui promit un florin d'or s'il l'entreprenait. Ils touchèrent en la main l'un de l'autre en se promettant mutuellement de se faire bonne guerre. Luther but à la santé de Carlostad et du bel ouvrage qu'il allait mettre au jour ; Carlostad fit raison, et avala le verre plein : ainsi la guerre fut déclarée à la mode du pays le 22 août 1524. L'adieu des combattants fut mémorable : *Puissé-je te voir sur la roue*, dit Carlostad à Luther. — *Puisses tu te rompre le cou avant de sortir de la ville !* L'entrée n'avait pas été moins agréable. Par les soins de Carlostad, Luther, entrant dans Orlemonde, fut reçu à grands coups de pierre. Voilà le nouvel Évangile ! Voilà les *Actes* des nouveaux apôtres ! » (*Variations*)

Il combat un religieux qui assure que bien des personnes fréquentent le théâtre sans scrupule et sans danger : « Ce sont gens, dit l'auteur, d'une *éminente vertu*, et il les compte par *milliers*. Qu'il est heureux d'en trouver tant sous sa main, et que la voie étroite soit si fréquentée ! » — Et s'attaquant aux amateurs

eux-mêmes des divertissements comiques : « Les gens du monde disent tous les jours qu'ils ne sentent pas ce danger. Poussez-les un peu plus avant, ils vous en diront autant des nudités, et non seulement de celles des tableaux, mais encore de celles des personnes. Ils insultent les prédicateurs qui en reprennent les femmes jusqu'à dire que les dévots se confessent par là et trop faibles et trop sensibles. Pour eux, disent-ils, ils ne sentent rien. Je les en crois sur parole. Ils n'ont garde, gâtés qu'ils sont, d'apercevoir qu'ils se gâtent, ni de sentir le poids de l'eau quand ils en ont par-dessus la tête. » (*Maximes et réflexions sur la comédie.*)

Il est donc à croire que Bossuet eût été un beau génie selon le monde et même un bel esprit, pour peu que sa volonté s'y fût prêtée. A la gloire du pur homme de lettres, au prestige du philosophe indépendant et original, aux séductions du moraliste satirique, il a préféré je ne dirai pas un éclat plus solide, car en vérité il ne semble pas songer à la gloire, mais un bien selon lui plus réel et plus efficace. — Il n'a voulu écrire, parler, penser que pour agir, que pour peser sur les volontés, les plier et les réduire à son dessein. En cela il ressemble assez à Voltaire, avec ces différences que Voltaire, au travers de sa vie d'action, aime la gloire encore et écrit des tragédies, et que Voltaire, peu arrêté en son dessein et d'une mobilité extrême, est partie homme de gouvernement, partie homme d'opposition, partie autre

chose. Bossuet est homme de gouvernement de la tête aux pieds. Il en a tous les instincts, tous les besoins, tous les goûts, et toutes les ressources.

L'homme de gouvernement, avant toute chose, a le sens et le goût de l'*unité*. La concentration des efforts des volontés, des pensées, étant la première condition de tout ouvrage humain, est la première préoccupation de son esprit. Bossuet a la passion de l'unité. Il la voit et l'admire dans l'Eglise dont il est; il la met dans sa vie, dans la persévérance de son apostolat, dans la suite de sa doctrine, même dans ses pensées particulières, dans chacun de ses plus courts ouvrages, qui toujours se ramassent avec force autour d'une seule idée centrale et s'y ramènent tout entiers. La dispersion lui fait horreur. Dans l'histoire il voudrait voir une pensée unique menant les hommes par un seul chemin, tracé d'avance, d'un point de départ de tout temps arrêté à un but éternellement prévu. — En Europe, il ne veut pas croire que la dispersion des forces chrétiennes puisse être autre chose qu'un accident et une épreuve, et la « *réunion* » est la grande affaire de sa vie, comme l'assurance que la réunion se fera un jour est une certitude de sa foi. — En France, une seule pensée, qui sera la sienne, animant l'Eglise, la faisant marcher du même pas, intimement associée à la grandeur de la monarchie qui se confond avec celle du pays, voilà son rêve de chrétien, de royaliste et de Français. — Dans sa chaire, parmi la variété d'un ensei-

gnement et d'un ministère qui se renouvelle chaque jour et presque à chaque heure, ne jamais perdre de vue l'unité de doctrine et ne point permettre qu'un seul mot aille autre part qu'au bien de la foi, voilà l'effort incessant de sa puissante volonté. — Cet homme, arrivant presque enfant encore à Paris, a vu Richelieu dans sa litière, triomphant et mourant, indomptable encore dans sa volonté héroïque et montrant jusqu'à quel point une âme vigoureuse « est maîtresse du corps qu'elle anime. » On a dit qu'il devait avoir eu ce jour-là la vision d'une oraison funèbre. Il est possible. Mais il a dû surtout avoir la pensée d'une vie tout entière consacrée à une œuvre de domination, d'organisation, de réparation et (pourquoi ne pas le dire ?) de despotisme intelligent.

L'homme de gouvernement a le goût de l'action. Bossuet a parlé magnifiquement de « cet incurable ennui qui fait le fond de la vie des hommes depuis qu'ils ont perdu le goût de Dieu. » Le goût de Dieu, c'est-à-dire le besoin de croire, se confond avec le besoin d'agir, parce qu'il lui donne sa matière et son aliment. Ces deux instincts s'unissent étroitement et se créent l'un l'autre, à ce point que c'est tantôt la conviction qui fait agir l'homme, et tantôt par besoin d'agir qu'il se donne une foi. Conviction et action, « foi qui agit » parce qu'elle « est foi sincère, » c'est le ressort intime de Bossuet. Le sceptique nonchalant dont « l'ennui » est la manière d'être ordinaire.

mais qui s'y complaît, ou tout au moins s'y accommode, n'écrit pas, ou écrit pour lui, comme il réfléchit, comme il observe, ou comme il rêve, d'une plume facile et paresseuse, abandonné au charme d'une « liberté errante. » — Le pur artiste a, lui, un objet, mais un objet qui est au delà des hommes. Il n'a point charge d'âmes, ni ne tient à faire passer une idée ou une croyance dans l'esprit de ses semblables. L'œil fixé sur une vision de parfaite beauté, il cherche à l'exprimer, heureux dès qu'il la réalise, ayant dès lors rempli son dessein, ne se souciant point de convaincre, et tenant pour indifférent, du moins en tant qu'artiste, d'être compris. — L'homme de foi et d'action tout au contraire. Le succès ici est si important qu'il est l'œuvre même. Ce qu'il s'agit de faire chaque jour, ce n'est point un bel ouvrage, c'est un homme qui pense comme vous, et tant mieux seulement si c'est par un bel ouvrage qu'on l'a fait. La grandeur de l'œuvre totale se mesurera au nombre, non des admirateurs, mais des partisans.

Et, dès lors, que de conséquences! L'artiste n'est certes point nécessairement un mélancolique, un attristé, un pessimiste ; mais il n'est point contradictoire qu'il le soit. Il ne se plaît pas toujours à une considération douloureuse des choses réelles ; mais il n'a pas besoin de les trouver bonnes. Il arrive même assez souvent que son goût de l'idéal et du parfait se tourne en un dégoût de la réalité et de ceux qui en jouissent, qui n'est pas toujours affecté. —

Quelle que soit l'élévation morale de l'homme de gouvernement et de l'homme d'action, il ne peut pas trouver le monde mauvais. Qui veut agir a besoin d'espérer, et l'espérance, même pour celui qui fonde sur Dieu, se ramène toujours à être une confiance dans les moyens d'action, qui sont les choses et les hommes. Montaigne peut se complaire dans le spectacle de l'infirmité humaine, et Pascal même s'y attarder. Bossuet qui la sent mieux que personne, et l'exprime aussi vivement que qui que ce soit, ne peut pas s'y tenir, ni même s'y attacher longtemps. Son fond, comme celui de tous les hommes appelés par leur vocation à mener les hommes, est un optimisme éclairé et grave, sans illusion naïve, sans épanouissement béat, mais énergique pourtant et assuré. Quand il a montré à l'homme toute sa misère et tout son « néant, » comme il aime à dire, avec plus d'empressement que d'autres il met son effort et ses adresses à le relever. « Il ne faut pas permettre à l'homme de se mépriser tout entier ; » car Dieu est mort pour lui, dit le chrétien ; et le philosophe ajoute : car l'homme est la matière même de mon œuvre, car le conduire est mon souci, l'édifier ma joie et le sauver mon espérance ; car je l'aime parce que je m'en occupe et m'en occupe parce que je l'aime ; car je respecte en lui l'objet constant de ma pensée et de mon labeur ; car l'architecte ne méprise pas, encore qu'il s'impatiente quelquefois contre eux, les matériaux obscurs, lourds, mais tout illustrés

de son travail, dont il construit son cher édifice.

L'artiste est volontiers indiscipliné, et même assez indulgent pour l'indiscipline des autres. Il n'est enrôlé que dans son idéal, ne fait point effort pour recruter des adhérents, et même, parfois, n'est point fâché que la foule marque d'autres penchants que les siens. L'homme d'action, à force de voir dans l'isolement une faiblesse, arrive à ne point aimer l'indépendance, parce qu'elle est un isolement. Il ne comprend pas l'homme qui marche seul, parce qu'il lui semble que l'homme qui marche seul ne va à rien. D'instinct il voit les hommes partagés en grandes armées bien ordonnées, bien commandées et obéissantes, estimant le trouble signe d'erreur, l'instabilité marque d'égarement, la dispersion preuve de folie. Toute la dialectique de l'*Histoire des Variations* se ramène à observer que les chefs de la Réforme n'ont pas eu tous les mêmes idées. Or qui n'a point de commun mot d'ordre ne forme pas un camp, qui n'est point un camp n'est pas une église, et qui n'est pas une église n'est point une vérité. — Quant aux opinions personnelles, non seulement elles sont dangereuses, mais elles sont méprisables. Bossuet compte encore l'opinion, même jugée fausse, d'une église protestante, parce qu'encore y a-t-il là pensée en commun. Il ne compte plus, et dédaigne, et raille, comme un fruit monstrueux de l'orgueil, les « *opinions particulières* », fantaisies singulières d'un penseur ou d'un chimérique isolé qui se repaît de sa vanité.

Mais exiger la discipline des autres et n'en accepter aucune est le fait d'un ambitieux égoïste, non d'un véritable pasteur d'hommes, et c'est précisément le défaut qu'il reproche avec insistance aux chefs de la Réforme. Le véritable homme de gouvernement soumet son esprit à une discipline plus sévère que celle qu'il impose. Elle consiste principalement en deux points : ne pas croire aisément qu'un homme ait raison contre tous les hommes ; ne pas croire aisément qu'un temps ait raison contre tous les temps ; suivre, avec discernement, mais suivre l'opinion générale d'une part, et d'autre part l'opinion traditionnelle. Qu'un philosophe orgueilleux cherche en lui seul le vrai ; il est plus sûr de le chercher dans la conscience générale de l'humanité. La vérité est dans les hommes ; elle est la pensée de la foule développée et démêlée par les habiles. De là le « bon sens » de Bossuet, si souvent remarqué et vanté. C'est le *sens général,* ou le sens commun, opposé aux « opinions particulières », aux vues hardies et ingénieuses, si fragiles, si téméraires, souvent si vaines. L'originalité, qu'il aurait aisément, n'est qu'un talent, ce n'est ni un mérite ni une assurance. Il faut s'en peu soucier, comme d'une vanité, et s'en défier, comme d'un péril. D'ailleurs ce peut être un appât à séduire les hommes ; ce n'est pas une ressource pour les gouverner. On les touche, non par ce que nous concevons, mais par ce qu'ils sentent. Ce qui les émeut et entraîne, ce sont leurs idées mieux exprimées qu'ils ne les

expriment. Le lieu commun est un moyen de gouvernement. Bossuet n'a pas la frivole délicatesse de s'en passer, et c'est ainsi que le penseur profond et vigoureux devient, par une de ces « glorieuses bassesses » dont il loue le christianisme, « le sublime orateur des idées communes » (1).

De là son goût des vérités simples et *peu nombreuses,* son dédain des menues recherches et des raffinements indiscrets. Théologien infaillible et d'une adresse de dialectique infinie, il ne s'enfonce point pour cela dans ces sentiers creux, où l'on sent pourtant qu'il est si à l'aise. C'est que l'orateur y serait gêné, dit Sainte-Beuve : « Quand on a une si belle sonnerie, on ne cherche pas midi à quatorze heures. » Ce n'est pas tant pour cela ; c'est parce que c'est avec des idées simples qu'on gouverne le monde. Ecoutons-le : « *Il n'est pas question d'avoir compris un grand nombre de vérités lumineuses ; il est question d'aimer beaucoup chaque vérité, d'en laisser pénétrer peu à peu son cœur, de regarder longtemps de suite le même objet, de s'y unir, moins par des réflexions subtiles que par le sentiment du cœur.* » Cela est admirablement dit ; mais surtout c'est toute une *méthode de conviction*, un dessein très médité de juste discipline morale, une habileté suprême du gouvernement des âmes.

La tradition n'est pas autre chose que l'opinion générale étendue, agrandie et comme prolongée à

(1) Rémusat.

l'infini. Y a-t-il quelque part une pensée sur laquelle tous les hommes, ou presque tous, tombent d'accord ? Il *doit y en avoir une*, et s'il en est une, c'est elle qui a le caractère de la vérité. Y a-t-il quelque part une pensée qui, sans avoir pour elle le consentement de tous les hommes, a pour elle l'approbation successive des siècles, et qui, au milieu de la diversité et de la dispersion des opinions humaines, a traversé les époques sans changer, recevant de chaque âge une nouvelle consécration et autorité ? Il doit y en avoir une, et si elle existe, cette pensée ayant accumulé sur elle les suffrages de tant de générations, est la véritable opinion du genre humain, et, plus encore que celle de tout à l'heure, est la vérité. Un homme n'est rien, mis en balance avec tous les hommes ; un siècle au regard de tous les siècles est ce qu'était un homme confronté avec tous les hommes, et en dernière analyse c'est l'éternité qui a raison. La tradition c'est le sens commun de l'histoire. Si Bossuet s'attache fortement au sens commun dans le temps présent, il s'enchaîne plus étroitement encore à la tradition dans le passé.

Il la considère comme le signe éclatant de la vérité et la loi même de sa pensée. Ce qui l'irrite le plus dans ses adversaires protestants, c'est leur prétention de remonter à la pensée première du christianisme d'un bond par-dessus les âges, et sans cheminer par degré du temps présent aux conciles, des conciles aux Pères et des Pères aux apôtres. Pour lui

la tradition a la même autorité que la « parole écrite, » elle l'éclaire et elle la supplée. « Le sentiment unanime de l'Eglise présente suffit pour ne point douter de l'Eglise ancienne. » — « On doit croire que ce qui est reçu unanimement et a toujours été retenu vient des apôtres, encore qu'il ne soit pas écrit. » — Enfin « dans les dogmes » même « où l'Ecriture est la plus claire, la tradition est » encore « une preuve de cette évidence ; n'y ayant rien qui fasse mieux voir l'évidence d'un passage pour établir une vérité que lorsque l'Eglise y a toujours vu cette vérité. » — Il va plus loin, et croit à un progrès, non quant au fond, mais comme degré de précision, dans la vérité traditionnelle : « Il ne faut pas oublier que Vincent de Lérins a poussé la chose jusqu'à dire que la tradition passe d'un état obscur à un état plus lumineux, en sorte qu'elle reçoit avec le temps une lumière, une précision, une justesse, une exactitude qui lui manquait auparavant (1). »

Mais les lois tirées du consentement général et de la tradition pour la discipline morale et le gouvernement des âmes s'appliqueront-elles à la société civile et au gouvernement des peuples ? Pourquoi non ? Sans doute il y a en cette nouvelle matière une diversité plus grande. Mais encore la vérité fondamentale ne varie point. Si elle variait, elle ne serait pas la vérité. Et, là comme ailleurs, elle est

(1) *Défense de la tradition et des saints Pères* (passim).

dans l'opinion commune et dans la tradition. En politique, il faut demeurer dans l'état auquel un long temps a accoutumé le peuple. (*Avertissements aux protestants.*) L'Eglise elle-même, en un Etat, ne doit point rêver une constitution autre que celle qu'elle y trouve ; « elle n'a point de lois particulières touchant la société politique ». — « Comme aux étrangers et aux voyageurs il suffit de lui dire qu'elle suive les lois du pays où elle fera son pèlerinage et qu'elle en révère les princes et les magistrats. » (*Panégyrique de saint Thomas de Cantorbéry.*) L'instinct conservateur, qui est le fond de l'homme de gouvernement, même du plus hardi, se retrouve ici très marqué.

Mais encore, à titre de conseil général à donner aux hommes, n'y a-t-il point une politique de sens commun et de tradition, de vérité par conséquent, qu'il convient qu'on préfère et qu'on recommande? Oui, sans doute, et pour Bossuet c'est la royauté héréditaire, tempérée par des lois antiques, limitée par la crainte de Dieu : — héréditaire et par conséquent traditionnelle, ayant quelque chose de la solidité d'un patrimoine, de la dignité d'un patriarcat et de l'autorité d'une Eglise ; — tempérée par de vieilles lois vénérées, que le roi ne doit pas enfreindre (*Politique*, IV, I, 4, et VIII, I, 2), et par suite ayant la tradition et en elle-même et dans les lois anciennes qu'elle respecte ; — limitée par la crainte de Dieu, connaissant ses commandements, les appliquant, vénérable

en tant seulement qu'elle les applique, respectant les droits du peuple, non dans le peuple, qui les ignore, mais dans la justice éternelle qui les constitue, et par cette union avec Dieu retenant quelque chose en elle non seulement de la continuité de l'histoire, mais encore de l'éternité du ciel. Voilà la conception politique de Bossuet.

Et si la royauté est réellement ce qu'il vient de prescrire qu'elle soit, elle n'est plus, comme elle lui paraissait d'abord (*Politique*, I, 2, I; I, 3, I), un expédient. Elle devient une des formes du gouvernement divin sur le monde. Le roi devient un successeur de David, comme le pape est un successeur de saint Pierre, et tous deux procèdent de Dieu. Et Dieu a voulu les choses ainsi, et l'Ecriture sainte se continue dans les sociétés modernes, et la chaîne des temps n'est point rompue ni relâchée, et l'histoire humaine est un vaste développement du dessein de Dieu sur le monde, et Bossuet prend pour épigraphe de sa thèse de théologie : « *Timete Deum, honorificate regem* » ; et il peut écrire l'*Histoire universelle* comme étant l'histoire de la pensée de Dieu.

L'esprit de Bossuet se repose dans cette conception vaste, régulière, ordonnée et harmonieuse. Car l'esprit des hommes de gouvernement, à son degré supérieur de puissance et de clarté, est le génie des ensembles. Leur force est là, et, pour ceux qui sont grands, leurs lacunes mêmes, souvent à demi volontaires, viennent de là. Ce qu'on croit qu'ils méconnais-

sent est souvent ce qu'ils négligent, comme contrariant leur vue générale, mais trop secondaire ou trop accidentel, à leurs yeux, pour que la vérité de leur vue d'ensemble en soit altérée. Ils vont, l'œil fixé sur la grande vision des choses où ils ont fait entrer tout l'univers, et dans chaque pensée de détail ils voient le système entier de leur conception générale ; et dans le *Sermon sur l'Unité de l'Eglise*, ils voient le grand principe d'unité qui régit, selon eux, l'humanité ; et dans un *Avertissement* aux protestants ils font entrer leur politique tout entière, et dans une querelle sur le quiétisme ils voient l'anarchie des opinions particulières opposée à la discipline de la tradition, et de la plus modeste instruction aux religieuses de Meaux au *Discours sur l'histoire universelle*, il y a un degré continu, aux marches solides, mesurées et bien connues d'eux, que leur pensée gravit et redescend constamment d'un mouvement assuré et que leur vue ne quitte jamais.

Mais aussi, comme c'est dans l'ensemble que leur intelligence met sa force et a tout son jeu, c'est dans l'ensemble aussi qu'elle éclate à nos regards, et c'est à lire Bossuet dans toutes ses œuvres importantes qu'on se fait une idée vraie de la vigueur de son génie, de la portée de ses aperçus, et de la grandeur sereine de son esprit.

III

BOSSUET ORATEUR ET ÉCRIVAIN

« Ce dernier des Pères de l'Eglise », comme La Bruyère l'a magnifiquement appelé, est donc avant tout un apôtre, un combattant pour la foi. Il est orateur, c'est-à-dire homme de luttes dans le champ des idées. Sa chaire est une tribune. Il veut instruire, prouver, réfuter, convaincre ; il consent à émouvoir, il dédaignerait d'attendrir, et, s'il plaît, c'est sans qu'il y vise ; car il sait que « *qui veut plaire, le veut à quelque prix que ce soit.* » Ce qu'on sent dans sa parole, à l'ordinaire, c'est l'ardeur de sa foi, la hautaine et impérieuse vigueur de sa logique, l'élan passionné de son âme dominatrice, où il y avait des parties de magistrat, de souverain et de conquérant.

Sa composition et l'ordonnance de ses œuvres est très particulière et instructive sur son tour d'esprit. Sans doute, à prendre les choses en gros, elle est celle des démonstrateurs et des orateurs. Chez lui, comme chez un Démosthène, un Pitt, ou un Mirabeau, l'ordre logique domine. Les faits sont des preuves, les observations sont des arguments, les narrations sont des syllogismes. Et chez lui aussi les pensées non seulement se suivent et s'enchaînent, mais encore s'entraînent l'une l'autre ; par le besoin qu'éprouve l'auteur de se rapprocher d'un but qu'il voit sans cesse, elles

se hâtent, et courent, d'une allure qui donne l'impression du chemin parcouru, du terrain gagné, du pays conquis. Et chez lui aussi, à prouver, à discuter, à réfuter sans cesse, l'esprit s'anime, comme à combattre, et du mouvement oratoire naît la chaleur qui se répand sur tout l'ouvrage et le vivifie. — Mais ce que Bossuet a de propre entre tous les grands orateurs, c'est qu'il est moins orateur encore que théologien et docteur de la foi. Sa méthode, sans en être changée en son ensemble, en reçoit une marque sensible, très intéressante à étudier. On a parlé beaucoup de ces coups de foudre d'éloquence où éclate toute la force accumulée de sa logique. C'est qu'on s'applique à surprendre chez lui les procédés connus des orateurs, qui, en effet, vont de la dialectique de plus en plus pressante aux explosions surprenantes du pathétique. Il est très vrai que cette démarche est souvent la sienne, et il ne se pouvait guère qu'il en fût autrement. Mais ce qui est vrai aussi, et non moins curieux, c'est que souvent il en va de tout autre sorte, et que le coup de foudre attendu, et qu'il semble qu'il nous devait, n'éclate point. Il paraît, au premier abord, qu'une faute au point de vue de l'art ait été commise, et que l'artiste ait eu une défaillance. Tel livre des *Variations* (1), merveilleux de psychologie pénétrante et de vigoureuse logique, se termine assez platement, sans résumé brillant, sans formule frappante, sans

(1) Le livre V.

triomphante apostrophe, comme un bon chapitre d'histoire. Le lecteur se sent frustré de la forte impression finale. Il en est très souvent de même dans les *Sermons*, je dis les plus beaux. Le premier point du *Sermon sur la Mort*, cet admirable premier point, qui contient les plus brûlantes paroles qui soient parties des lèvres de Bossuet, se termine par des citations d'Arnobe et du Psalmiste, relativement assez froides. On peut vérifier cette observation sur bien d'autres exemples.

C'est que ce qui est une loi de l'art pour l'artiste n'en est point une pour Bossuet, qui en a une autre. Il est avant tout théologien, et entend rester tel. « Il procède d'Arnauld, » dit Saint-Marc-Girardin. Tout au moins, il ne comprend pas l'enseignement catholique autrement qu'Arnauld. Par des analyses morales ingénieuses, ou par d'habiles déductions, c'est à un grand effet oratoire qu'un autre veut nous mener ; par ce même chemin, et que parfois il abrège, c'est à une parole de saint Paul ou de saint Thomas d'Aquin que Bossuet prétend nous conduire. C'est que c'est l'Ecriture ou la tradition qui importe à Bossuet, et non l'éloquence. On dit qu'il s'appuie constamment à l'Ecriture. Ce n'est pas assez dire : il s'y appuie sans cesse, et surtout il y ramène toujours. Il vient de faire un développement au point de vue purement humain sur la fragilité de la fortune, et ce développement est très beau (*Sermon sur l'Ambition*). Il s'arrête et se reprend : « *C'est trop parler de la fortune dans la chaire de la vérité*. Ecoute, homme sage .. C'est Dieu

même qui va te parler par la bouche de son prophète Ézéchiel... » Et toute la suite de la démonstration ne sera qu'un commentaire d'Ézéchiel, brillant sans doute, mais alourdi de textes, coupé de latin et de traductions de latin. Plus de mouvement. Eh! il s'agit bien de mouvement! Il s'agit d'enseigner Dieu.

Il le sait et que l'œuvre d'art peut en souffrir, et au cours d'une discussion un peu abstraite, il dit en passant : « Que si cette théologie ne vous ennuie pas, j'ajouterai... » et il continue ; car il est en chaire pour parler théologie, et les convenances mondaines se contenteront qu'il s'en excuse d'un mot rapide. Et, tout de même, en sens inverse, quand la dissertation purement morale, et les peintures vives des âmes tourmentées ou frivoles, et les pressantes exhortations et les fougueuses apostrophes, et en un mot l'éloquence, ont tenu presque toute la place dans un long discours (*Sermon sur la Nécessité de travailler à son salut*), par une pieuse feinte, il veut faire croire que ce n'est pas l'orateur qui parle, mais la doctrine, que ce n'est pas Bossuet qui a ému, mais « le prédicateur invisible ». Il s'empresse à l'assurer et y insiste : « *Je n'ai rien fait, chrétiens, d'avoir peut-être un peu excité votre attention au soin de votre salut, par la parole de Jésus-Christ et de l'Évangile*, si je ne vous persuade de vous occuper souvent de cette pensée. Toutefois ce n'est pas l'ouvrage d'un homme mortel de mettre dans l'esprit des autres ces vérités importantes : c'est à Dieu de les y graver. *Et comme je n'ai rien fait aujourd'hui*

que vous réciter ses saintes paroles, je produirai encore en finissant ce qu'il a prononcé de sa propre bouche dans le Deutéronome... » Et c'est par le Deutéronome qu'il terminera, et l'on peut dire sans scandale qu'en vérité le Deutéronome cité est plus faible que le Bossuet de tout à l'heure. Mais c'est le Deutéronome, et Bossuet est chrétien, et parle à des chrétiens.

C'est ainsi qu'aux yeux d'une critique purement littéraire, Bossuet renverse souvent l'ordre naturel de l'œuvre oratoire, s'affaiblit et se refroidit lui-même, résigne les ressources de son merveilleux génie, ou les relègue à la seconde place. Mais rien n'est plus beau que l'éloquence de Bossuet, si ce n'est de savoir y renoncer par vertu et par foi. Et encore cela n'est pas juste, même au point de vue littéraire. Car l'éloquence religieuse a ses lois propres, et n'est point tenue de se soumettre à celles d'un autre genre ; et la perfection, en chaque espèce d'œuvre d'art, est de remplir le dessein que cette œuvre particulière se propose.

Comme moyens de persuader, on pense bien que le fonds d'un pareil orateur est la dialectique. Celle de Bossuet est redoutable. Elle puise sa première force dans la clarté. Ce théologien est le plus limpide des discuteurs. Impression surprenante et qui a son côté plaisant : quand on lit les *Avertissements aux protestants* ou l'*Histoire des Variations*, on est inquiet devant les rubriques des chapitres, et un peu épouvanté de la nomenclature d'hérésies aux noms bizarres et des théories abstraites qu'elles annoncent.

On lit le chapitre, et l'on comprend. On entre de plain-pied dans la réfutation des sociniens et dans la doctrine de la présence momentanée. Un sermon de Bourdaloue est plus difficile à entendre que les *Variations*, et ce livre de polémique théologique est parmi les plus lumineux de la langue française, aussi clair qu'une page de Voltaire, plus que l'*Esprit des lois*. Pascal a raison de dire que « ceux-là honorent bien la nature qui lui apprennent qu'elle peut parler de tout, et même de théologie. » — La subtilité même de Bossuet est claire, parce qu'il y a une subtilité qui est d'affectation, et qui consiste à présenter d'abord l'idée par ses dessous obscurs, et une autre qui est de pénétration, et qui consiste à creuser par degré l'idée jusqu'à ce que la lumière en atteigne le fond.

Son argumentation est d'une suite impérieuse et contraignante qui donne l'idée d'une force tranquille serrant de plus en plus étroitement ce qu'elle a étreint. C'est à lire tout un chapitre ou tout un *point* qu'on en sent l'effet, et ici les citations ne montreraient rien. Mais quand l'argumentation est achevée et qu'il ne reste à l'orateur qu'à en presser fortement les termes pour conclure avec vigueur, c'est alors qu'on peut citer : « Je sais que vous êtes libres ; mais toutefois pour vous exciter, il faut quelque raison qui vous détermine : et quelle raison plus pressante aurez-vous alors que celle que je vous propose ? Y aura-t-il un autre Évangile, une autre foi,

une autre espérance, un autre paradis, un autre enfer? Pourquoi donc résistez-vous maintenant ? pourquoi donc voulez-vous vous imaginer que vous céderez plus facilement en un autre temps ? D'où viendra cette nouvelle force à la vérité, ou cette nouvelle docilité à votre esprit (1) ? »

La psychologie fine et sûre est au premier rang des moyens de persuasion. On est porté à céder à qui vous pénètre et à obéir à qui vous connaît. C'est un fondement du gouvernement de l'Eglise que l'art de sonder les cœurs. De là ces analyses des passions humaines et ces portraits de nous-mêmes que les sermonnaires chrétiens sont si habiles à nous présenter. Bourdaloue en est plein. Il y a un livre de *caractères* à extraire de ses œuvres. Bossuet nous donne moins de *portraits* que d'analyses. Le portrait est sans doute pour lui chose trop artificielle et sentant l'auteur. Ceux qu'il a tracés, sans y viser, ne sont pas dans les *Sermons*. Ils sont dans les *Oraisons funèbres* et dans les *Variations*. Ces derniers, particulièrement, sont très vifs, de haut relief, pleins de réalité, sans appareil et sans apprêt, mêlés au récit, et s'en détachant pourtant comme d'eux-mêmes, sans que l'auteur semble y songer.

C'est Luther grandissant de page en page comme une force redoutable et mystérieuse ; d'abord pensif et réservé, d'une « extrême modestie » dans ses

(1) *Sermon sur la Nécessité de travailler à son salut.*

revendications, « condamné par le pape, et ne réclamant qu'un concile, que toute la chrétienté réclamait aussi depuis des siècles ; » menant une vie grave et « sans reproche devant les hommes ; » contenu en paroles « et remplissant ses discours de pensées pieuses, reste d'une bonne institution ; » puis enhardi par l'applaudissement, levant le front, « criant contre des abus, qui n'étaient que trop véritables, avec beaucoup de force et de liberté ; » montrant peu à peu, avec « un chagrin superbe, » « une hardiesse indomptée ; » enfin irrité par les obstacles, devenant « rigoureux maître » pour ses adeptes, fougueux et intraitable polémiste pour ses adversaires, mêlant les bouffonneries énormes aux colères furieuses, déchaîné et plein de tempêtes, effrayant le monde « des violences et du tonnerre de Luther. »

C'est Mélanchthon, ce « jeune professeur de la langue grecque, » « chef des beaux esprits en Allemagne, joignant à l'érudition, à la politesse et à l'élégance du style une singulière modération, » très tendre de cœur et très fin d'esprit, mais « simple et crédule comme les bons esprits le sont souvent, » entraîné dans la Réforme par la curiosité de sa souple et ingénieuse intelligence, par son bon cœur aussi, parce qu'on « attaque Luther avec trop d'aigreur ; » dès lors « timide, inquiet, » parce qu'il n'est pas assez étroit d'esprit, et ne peut s'empêcher d'être « prévoyant ; » troublé à l'idée de la lutte sanglante, disant « qu'il valait mieux tout endurer que d'armer

pour la cause de l'Eglise ; » et cependant entrant dans la guerre civile, parce qu'il est dominé par le terrible Luther ; « tremblant sous la colère de cet Achille, comme il l'appelle, de ce Philoctète, de ce Marius », se disant « environné de guêpes furieuses, » se peignant lui-même comme Daniel dans la fosse aux lions, ou Ulysse chez le Cyclope ; poursuivant pourtant, dans le tremblement et les alarmes, soutenu parfois d'un bon mot d'Erasme (« car que ne peut un bon mot sur un bel esprit ? ») ; mais désolé à jamais, « souhaitant constamment la mort, » versant « des larmes qui ne tarissent pas pendant trente ans » et « n'espérant plus trouver de sincérité que dans le ciel. » — Portrait admirable de profondeur, de vivacité, aussi de grâce, et où éclate ce grand trait qui en est comme la conclusion morale : « Luther n'était pas le seul qui le violentât. Chacun est maître à certains moments parmi ceux qui se sont soustraits à l'autorité légitime, et le plus modéré est toujours le plus captif. »

C'est Calvin... Mais veut-on sortir de cette affaire de la Réforme où nous sommes forcés de revenir souvent parce que les *Variations* sont le maître livre de Bossuet, mais qui peut offrir certains côtés pénibles ? Qu'on lise le portrait de saint Jean-Baptiste pour savoir ce que Bossuet peut mettre de couleur vigoureuse, hardie et originale, à la manière d'un Saint-Simon ou d'un moderne, dans un tableau de sainteté : « Voici, mes frères, le prédicateur qui

réclame votre audience. Il a raison de dire en se définissant lui-même qu'il est une voix, parce que tout parle en lui : sa vie, ses jeûnes, ses austérités, cette pâleur, cette sécheresse de son visage, l'horreur de ce cilice de poils de chameau qui couvre son corps et de cette ceinture de cuir qui serre ses reins, le désert affreux qu'il habite ; tout parle, tout crie, tout est animé. A voir ce prédicateur si exténué, ce squelette, cet homme qui n'a pas de corps, dont le cri néanmoins est si perçant, on pourrait croire qu'en effet ce n'est qu'une voix... mais au bruit de cette voix le désert est ému, les villes sont troublées, les peuples tremblants, les provinces alarmées (1). »

Rien qu'avec les citations que nous avons faites de notre grand orateur, nous en avons assez dit pour renseigner le lecteur sur les hautes beautés et les grandeurs du style de Bossuet. Le fond de ce style, il faut le dire, encore que cela paraisse naïf, est tout simplement une exacte et profonde connaissance de la langue, et telle que jamais peut-être écrivain français, non pas même Voltaire, ne l'a eue. Nous avons des écrivains créateurs, comme Montaigne, comme Pascal, et, au-dessous de ceux-ci, comme La Bruyère, qui gardent leur charmante ou puissante ou ingénieuse originalité. Mais les véritables grands maîtres de la langue française sont encore ceux qui n'ont eu besoin que de la posséder tout

(1) *Sermon sur la véritable conversion.*

entière, en sachant toutes les ressources, en connaissant tous les secrets, en pénétrant tout le génie. Bossuet et Voltaire sont au premier rang de ceux-là. Leur extraordinaire mérite consiste à faire des dons de premier ordre de qualités qui semblent commune : l'absolue *propriété* des termes, et la *plénitude* de l'expression. Comme l'a dit très bien Sainte-Beuve, « même dans les moments où il n'est point particulièrement éloquent, Bossuet a une langue dont on peut dire, comme de celle de Caton et de Lucrèce, qu'elle est *docta* et *cordata* ; rien en lui de cet *amollissant* dont parlait Massillon et dont il se ressentait. »

Cette exactitude vigoureuse et cette savoureuse plénitude lui vient de ses fortes études latines qui lui ont donné le sens et le goût de l'expression drue et forte. Dans ses *Conseils pour former un orateur sacré*, il ne manque pas de nous en avertir : « *On prend dans les écrits de toutes les langues le tour qui en est l'esprit, mais surtout dans la latine dont le génie n'est pas éloigné de celui de la nôtre, ou plutôt qui est tout le même.* » Qu' on ne s'y trompe point cependant, Bossuet ne veut pas s'en tenir au pur latin comme modèle de notre langue : « *Qui ne voit qu'il fallait plutôt, pour la gloire de la nation, former la langue française, afin qu'on vît prendre à nos discours un tour plus vif et plus libre dans une phrase qui nous fût plus naturelle* (1) ? » L'expression latine dans toute sa vi-

(1) *Discours de réception à l'Académie française.*

gueur, un tour plus vif et plus libre, voilà la prose française : c'est celle qu'a parlée Bossuet.

C'est chose exquise et saine que de lire dix lignes de Bossuet en choisissant un passage où il n'est nullement orateur, mais exprime simplement une pensée simple, sans mot à effet, mais lumineux et captivant par la seule vertu du terme juste. « .... Que s'il est ainsi, chrétiens, qui ne voit que la nature conjurée ensemble n'est pas capable d'éteindre un si beau rayon [notre intelligence], et qu'ainsi notre âme, supérieure au monde et à toutes les vertus qui le composent, n'a rien à craindre que de son auteur ?... Quoi ! cette âme plongée dans le corps, qui en épouse toutes les passions avec tant d'attache, qui languit, qui se désespère, qui n'est plus à elle-même quand il souffre, dans quelle lumière a-t elle vu qu'elle eût néanmoins sa félicité à part ? Qu'elle dût dire quelquefois hardiment, tous les sens, toutes les passions, et presque toute la nature criant à l'encontre : Ce m'est un gain de mourir ? » — Quelquefois, surtout dans les Sermons de la jeunesse de Bossuet, on rencontre une imperfection qui certes n'est pas celle qu'on s'attendrait à relever dans un tel homme : quelque penchant ou quelque effort à *l'ingénieux*, quelque recherche de subtilité dans l'image. Ce n'est pas précisément du bel esprit ; c'est peut-être un souci d'éveiller son auditoire par le piquant d'une nouveauté dans les figures. Souvenir de Tertullien, qu'il a beaucoup lu, ou influence des alentours, ou nécessité de s'y accom-

moder, on ne sait ; mais il y a un Bossuet provincial, qui se montre rarement, qui a peu vécu ; mais qu'il ne faut pas avoir l'air de vouloir dissimuler. C'est lui qui dit : « Quand je considère la disposition des choses humaines... je la compare souvent à certains tableaux que l'on montre dans les bibliothèques des curieux comme un jeu de la perspective. La première vue ne nous montre que des traits informes... mais aussitôt que celui qui sait le secret vous les fait regarder par un certain endroit..... (1) »

Ceci n'est qu'un peu trop spirituel. Mais après une page d'une psychologie extrêmement fine, qui fait songer à Pascal, et d'une sobriété de style admirable, je lis dans le *Sermon pour la Circoncision de Notre-Seigneur* : « Autant la volonté est maîtresse de ses objets, autant elle est capable de se lier par ses actes. Elle s'enveloppe elle-même dans son propre ouvrage comme un ver à soie ; et si les lacets dont elle s'entoure semblent de soie par leur agrément, ils ne laissent pas de surmonter le fer par leur dureté. » Certes, cela est joli ; mais, précisément, c'est du joli. — Même sermon : « Notre âme est comme un vaisseau, et la joie s'y verse comme une liqueur. Cette liqueur a été comme répandue dans tous les objets qui nous environnent et l'action de nos sens s'en va l'attirer et l'exprimer de tous ses objets pour la faire couler dans nos cœurs ainsi qu'un suc agréable. » — De même

(1) *Sermon sur la Providence.*

dans le *Sermon sur la Réconciliation avec nos frères* : « Nos oraisons ce sont des parfums ; et les parfums ne peuvent monter au ciel si une chaleur pénétrante ne les tourne en vapeur subtile et ne les porte au ciel par sa vigueur. Ainsi nos oraisons seraient trop pesantes... si le feu divin du Saint-Esprit ne les purifiait et élevait. »

Voilà le mauvais goût de Bossuet. J'admets du reste qu'on dise que le mauvais goût de Bossuet ferait la grâce et l'éclat d'écrivains ordinaires, comme les moments d'humeur de Henriette d'Angleterre eussent fait les beaux jours d'une autre femme.

Cela est rare, je l'ai dit, et cela disparaît dès que Bossuet est vivement ému. Or, il l'est presque toujours. Alors l'image est ce qu'elle doit être, sous peine de n'être qu'un jeu d'esprit : elle est une sensation forte, l'idée se présentant d'elle-même à l'esprit de l'auteur sous une forme colorée et vivante ; elle est pleine, naturelle, et sobre : « Ainsi l'homme, petit en soi, et honteux de sa petitesse, travaille à s'accroître et à se multiplier dans ses titres : tant de fois comte, tant de fois seigneur, possesseur de tant de richesses. Et dans cet accroissement infini que notre vanité s'imagine, il ne s'avise jamais de se mesurer à son cercueil, qui seul néanmoins le mesure au juste. » Voilà la véritable imagination dans l'expression, et voilà la véritable éloquence religieuse. On sent que ce qui l'anime c'est une profonde conviction, qui se tourne en émotion et en frisson sacré. C'est cette émotion qui

donne tant de valeur à ces brusqueries familières dont Tocqueville était effrayé, qui, selon lui, donnait un caratère un peu « sauvage » aux sermons, et qui nous semblent en être une des beautés singulières. A chaque instant : « Chrétiens ! soyez attentifs !... » — « Mais, écoutez bien ceci... » — « Ne pourrai-je aujourd'hui éveiller ces yeux spirituels et intérieurs qui sont cachés bien avant au fond de vos âmes ?... Tentons, essayons, voyons. »

C'est le « mouvement », comme disent les rhétoriques, ce don indispensable et si rare, que Bossuet possède pleinement, aisément, constamment. Et quand, ce qui arrive chez lui presque toujours, l'imagination et le don du mouvement conspirent ensemble, l'effet de pathétique est admirable, la puissance d'élévation et d'entraînement telle que nous nous sentons sur les confins de l'éloquence et de la poésie, et qu'il faut songer à Chateaubriand pour trouver chez nous quelque chose, non à égaler à Bossuet, mais à lui comparer : « Oh ! si je pouvais traîner le monde entier dans les cloîtres et dans les solitudes ! J'arracherais de sa bouche un aveu de sa misère et de son désespoir (1)... » — Dernières lignes du sermon *sur la Ferveur de la pénitence* : « Oui, la colère approche toujours avec la grâce. La cognée s'applique toujours, par le bienfait même ; et la sainte inspiration, si elle ne nous vivifie, elle nous tue. »

(1) *Sermon sur les Obligations de l'état religieux.*

Tout s'anime, tout s'enflamme. Les idées deviennent des êtres vivants, les abstractions bondissent et crient. Vices et passions dans l'âme du pécheur deviennent des monstres qui le déchirent ; il nous les montre du doigt ces « *pauvres intérieurs* qui ne cessent de murmurer » au cœur du mauvais riche, « toujours avides, toujours affamés dans la profusion et dans l'excès même. C'est en vain, ô pauvre Lazare, que tu gémis à la porte ; ceux-là sont déjà au cœur. Ils ne s'y présentent pas, mais ils l'assiègent ; ils ne demandent pas, mais ils arrachent. Représentez-vous dans une sédition une populace furieuse... ; dans l'âme de ce mauvais riche où la raison a perdu son empire, où les lois n'ont plus de vigueur, l'ambition, l'avarice, la délicatesse, troupe mutine et emportée, font retentir de toute part un cri séditieux, où l'on n'entend que ces mots : Apporte ! Apporte (1) ! »

Voilà de ses grands coups. Il en a de plus forts peut-être et plus pénétrants, et à ces terribles secousses je préfère encore, sans le moindre grand mot, sans même *que la phrase soit faite*, cette péroraison toute simple et nue, humble et triste, douce comme un recueillement, où il ne semble point que l'orateur parle, où l'on croit assister à son âme même, et qui emplit le cœur d'une émotion infinie, sans qu'on puisse démêler ce qui émeut (2) :

---

(1) *Sermon sur l'Impénitence finale.*
(2) Dernières lignes du *Sermon sur les Vaines excuses.*

« Eh bien, mon âme, est-ce donc si grande chose que cette vie ? Et si cette vie est peu de chose, parce qu'elle passe, qu'est-ce que les plaisirs, qui ne tiennent pas toute la vie, et qui passent en un moment ? Cela vaut-il bien la peine de se damner ? cela vaut-il bien la peine de se donner tant de peine, d'avoir tant de vanité ? Mon Dieu, je me résous de tout mon cœur de penser tous les jours, au moins en me couchant et en me levant, à la mort. En cette pensée j'ai peu de temps, j'ai beaucoup de chemin à faire, peut-être en ai-je encore moins que je ne pense. Je louerai Dieu de m'avoir retiré ici pour songer à la pénitence. Je mettrai ordre à mes affaires, à ma confession, à mes exercices, avec une grande exactitude, grand courage, grande diligence, pensant non pas à ce qui passe, mais à ce qui demeure. »

Pour qui est-ce donc que saint Jean a dit : « Jamais homme n'a parlé comme cet homme » ?

IV

LES ORAISONS FUNÈBRES

Il faut parler à part des *Oraisons funèbres*, non qu'en leur fond elles diffèrent des *Sermons*, c'est le contraire, mais parce que certaines qualités particulières de Bossuet y ont trouvé plus qu'ailleurs une illustre occasion de se déclarer et de se répandre.

L'*oraison funèbre* pour Bossuet n'est pas autre chose qu'un *sermon*. N'ayant jamais voulu écrire ou parler que pour prouver, il n'a pas considéré l'*oraison* comme un *éloge*, mais comme une occasion de faire « entendre aux hommes de grandes et terribles leçons ». Ses *Oraisons* sont des leçons. Ces discours sur les tombes sont autant de *sermons sur la mort*. « Pour Bossuet la mort est un dogme » (Saint-Marc-Girardin). Faire l'éloge du grand personnage mort, sans doute, mais ne faire de cet éloge qu'un accessoire dans le discours, et l'encadrer dans une démonstration tendant à prouver aux hommes, ou leur faiblesse entre les mains de Dieu, ou leurs mérites quand ils se conforment à la loi divine, ou la fragilité de leurs desseins, ou la vanité de leurs espoirs, ou leur gloire dans le sein de l'Eternel, voilà la méthode constante que Bossuet a appliquée à l'oraison funèbre.

Par ce tour ingénieux et très naturel, Bossuet se trouve à l'aise dans un genre en soi un peu faux. Il y gagne de rester chrétien dans cette œuvre assez mondaine, de rester docteur de la foi, au lieu de devenir un simple panégyriste flatteur ou banal, de rester orateur enfin, véritable orateur. Car l'orateur est celui qui prouve, qui conduit une démonstration de son point de départ à sa conclusion; et désormais, après cette transformation qu'il a faite de l'oraison funèbre, Bossuet a quelque chose à prouver. Il veut *à propos* d'un événement, d'une vie humaine, im-

portante et illustre, *prise comme exemple*, révéler les desseins de Dieu sur les hommes, les voies longtemps cachées, et brusquement apparues, de la Providence, pour tout dire, les rapports de l'homme avec Dieu. — L'oraison funèbre devient un sermon agrandi, et Bossuet pourra montrer dans l'oraison funèbre les qualités, développées et enrichies, du sermonnaire.

A-t-il à faire l'éloge de Henriette de France, reine d'Angleterre, par exemple ? Il considérera la vie de la reine comme une leçon que Dieu a voulu donner aux rois pour les avertir ; et dès lors, non seulement la vie de la reine Henriette, mais toute l'histoire de l'Angleterre sous Charles I, avec les révolutions, les exils, les ruines, et les sectes en lutte, et le Parlement et Cromwell, tout rentre dans le cadre de l'oraison, devenue un traité sur la Providence, sans cesser d'être une plainte, un acte de foi et une prière. De même que Bossuet, quand il écrivait le *Discours sur l'histoire universelle*, prenait les annales de l'antiquité tout entière comme un exemple des vues de Dieu sur le monde et de la manière dont il mène les événements humains, de même il prend ici la vie d'une reine comme un exemple de la façon dont Dieu dirige les rois, les perd, les corrige et les sauve. La méthode est toujours la même, parce que la pensée du grand docteur chrétien est immuable.

Cependant, si les *Oraisons funèbres* ont toujours été en possession d'une admiration particulière parmi les hommes, c'est qu'outre toutes ses qua-

lités ordinaires auxquelles il avait su y faire une place, Bossuet y a montré des qualités nouvelles, assez rarement révélées en ses autres œuvres. Ce Bossuet toujours combattant, prêchant et dogmatisant sans cesse, que nous connaissons, il faut se l'imaginer ayant à écrire une oraison funèbre, c'est-à-dire, selon sa manière, un sermon sur la destinée humaine, mais aussi, et quoi qu'il en ait, un discours d'apparat et une œuvre d'art pur.

Il semble qu'il ait, sinon saisi, du moins accueilli cette occasion de montrer les grandes qualités d'artiste qui étaient en lui, et de se délasser, pour un moment, à un travail, presque désintéressé, de belle ordonnance, de développement riche et de beau style. Il ne faut pas dire que les *Oraisons funèbres* sont l'ouvrage le mieux écrit de Bossuet : on peut dire qu'elles sont l'ouvrage où Bossuet a appliqué le plus curieusement et avec le plus de complaisance les ressources infinies de son art d'écrivain et de peintre. On voit qu'il se livre et s'abandonne au plaisir délicat, qu'il se refuse trop souvent, de faire œuvre d'art au sein même de l'œuvre de foi et de doctrine. Ç'a été sa manière d'être homme de lettres et mondain, entre deux batailles, manière singulièrement austère encore, et délassement pieux, qui sied bien à un grand évêque.

De même, sa sensibilité, qui a été vive, et qui, le plus souvent, au cours de sa carrière militante, restait enfermée au dedans de lui, a trouvé jour ici à

s'épancher et à couler avec les larmes. Rarement encore, il est vrai ; car la plupart des oraisons sont avant tout des discours édifiants admirablement tournés en grandes œuvres d'art. Telle l'oraison de Henriette de France, celle de la reine Marie-Thérèse, celle de Michel Le Tellier ; tel le merveilleux discours sur la profession de foi de Mlle de La Vallière qui est une véritable oraison funèbre, mais sévère, et volontairement un peu froide.

Il se trouve deux oraisons où à l'élévation de la doctrine et à la magnificence de la forme se joint cette tendresse relativement inusitée. Dans l'oraison de Henriette d'Angleterre, duchesse d'Orléans, Bossuet a, jeune encore, à parler, d'une jeune et charmante princesse, frappée par la mort dans tout l'éclat d'une destinée incomparablement brillante : son cœur s'est profondément ému, et un accent d'immense pitié, qui fait de son discours une œuvre dramatique, a passé de son âme dans sa voix. — Dans l'oraison du prince de Condé, il parle, âgé déjà lui-même, d'un vieil ami, dans lequel il admirait un héros, dans lequel il chérissait aussi un éclatant et doux souvenir de sa jeunesse. De là l'émotion discrète mais profonde de certaines parties de ce discours, où il prie le prince d'agréer le tribut « d'une voix qui lui fut connue » ; de là ce mélancolique retour sur lui-même, sur « ses cheveux blancs, qui l'avertissent », et du terrible passage dont il s'approche, et du « compte » qu'il doit « bientôt rendre », et des nou-

veaux et derniers devoirs que lui impose ce déclin d'une vie toute consacrée à la morale, à la vérité et à la foi.

V

CONCLUSION

Bossuet a eu dans la postérité la mauvaise fortune qui s'attache, à l'ordinaire, aux hommes de gouvernement. Il a été peu aimé ou mal aimé. Pour avoir peu de vrais admirateurs, il n'est que d'avoir des partisans. Ceux qui l'aiment pour ses idées et son système lui font tort par une adoration jalouse, indiscrète et belliqueuse. Ils l'aiment d'une sympathie peu aimable, parce qu'ils l'aiment de l'aversion qu'ils ont pour d'autres. — Ceux qui puisent leur impartialité dans un certain fond de scepticisme, et qui se piquent de rendre justice à chacun parce qu'ils sont détachés de tout, le sont trop aussi pour bien juger un homme qui a été enchaîné à sa conviction d'une si forte attache. Cette pensée immuable est désobligeante pour la mobilité alerte et fuyante de leur esprit. Sainte-Beuve ne peut s'empêcher de se plaindre que Bossuet « ne sorte pas de cette nef, et ne sente pas le besoin d'en sortir ». — Je ne parle pas de ceux qui jugent les esprits du passé uniquement par comparaison avec le leur, les trouvent grands ou petits selon qu'ils

s'en rapprochent ou s'en éloignent, et qui, sans tenir compte à Bossuet d'avoir prévu les idées modernes, lui reprochent de ne point les avoir. — Le commun des lecteurs enfin, ceux qui ne lisent pas, se tient un peu à l'écart, dans une admiration de confiance, mais un peu tiède, d'un homme qu'il faut lire tout entier pour le bien entendre.

Il a contre lui d'être systématique ; et c'est vu dans l'ensemble de son système qu'il imposerait le plus à l'esprit. — Il a contre lui d'avoir *maintenu* et *défendu* ; car c'est la vivacité de l'attaque et l'ardeur brillante de l'assaut qui séduisent le plus les hommes. Pascal captive davantage dans la partie de son œuvre où il détruit que dans celle où il s'essaie à reconstruire. Cette première partie, on en voudra toujours un peu à Bossuet de ne l'avoir que touchée, et d'avoir couru à l'autre, estimant qu'il n'était pas trop de toute sa vie pour l'accomplir. — Il a contre lui d'avoir lutté, il est vrai, mais pour ce qui était établi. Supposez Bossuet dans une société incrédule et démocratique : il ne ferait ni plus ni moins que ce qu'il a fait ; mais on y trouverait plus de saveur. Qu'en coûterait-il de se dire qu'il a, non défendu, mais attaqué à l'avance, et, dès lors, de lui accorder et le beau rôle de l'agression et le mérite de la prévoyance ? Ce ne serait point si mal le prendre ; car Bossuet voit assez loin dans l'avenir, et pour lui aussi, gouverner c'était prévoir.

En admettant qu'il faille faire un effort pour esti-

mer à son juste prix cette saine, vigoureuse et lumineuse intelligence, Bossuet vaut cette peine. Il vaut qu'on cherche à embrasser, dans son unité imposante, qui est faite non de l'entêtement d'un esprit étroit, mais d'une multitude infinie de pensées originales, profondes et hardies, ramenées puissamment à une doctrine simple, ce génie grave, dédaigneux de succès frivoles et même des succès les plus glorieux, s'ils ne sont que purement artistiques; fait de conviction profonde et d'infatigable ardeur ; et qui, ne s'attachant qu'à la vérité, a trouvé le grand art, par surcroît.

FENELON

I

SA VIE

François de Salignac de la Mothe-Fénelon naquit au château de Fénelon, dans le Périgord, le 6 août 1651. Il fut élevé dans sa famille d'abord, puis à l'Université de Cahors, enfin au collège du Plessis à Paris. Sa famille le destinait à l'Église, son caractère tendre et enclin au mysticisme l'y poussait. Il entra au séminaire de Saint-Sulpice, dirigé par le célèbre abbé Tronson, qui eut sur lui une grande influence. Il songeait alors à se consacrer aux missions du Levant et à aller convertir les infidèles. Il semble avoir regretté toute sa vie de n'avoir pas pu donner suite à ce dessein. Parlant des missionnaires, quinze ans plus tard, avec un saint respect, et un enthousiasme où l'on sent une pieuse jalousie, il s'écriait (*Sermon sur l'Epiphanie*) : « Ils sont beaux les pieds de ces hommes qui vont porter jusqu'au bout du monde les lumières de la vérité et de la foi. »

Les circonstances dirigèrent sa vie à l'encontre de ses desseins. Ordonné prêtre à vingt-quatre ans (1675), il fut bientôt (1678) nommé supérieur des *Nouvelles Catholiques* (protestantes converties), et, dirigé d'abord et encouragé par Bossuet, il resta dix ans dans ces délicates fonctions. A cette période de sa vie se rapportent son remarquable *Traité de l'Education des filles*, resté classique, son *Traité du ministère des pasteurs* et sa *Réfutation du système de Malebranche.* Il fut chargé ensuite (1685) de la direction des *Missions* du Poitou et de la Saintonge, instituées pour ramener à la foi catholique les calvinistes de ces contrées. Il porta dans ces fonctions périlleuses un esprit de modération et de sagesse qui eut les plus grands et les plus heureux effets.

Proposé, à la suite de cette *campagne,* pour l'évêché de Poitiers et celui de La Rochelle, des intrigues de cour empêchèrent sa nomination, ce qui fut pour lui et pour nous une bonne fortune. Car on lui donna comme compensation le poste de précepteur du duc de Bourgogne, petit-fils de Louis XIV (1689), et nous devons à cette éducation qu'il entreprit, des livres d'instruction enfantine, qui sont parmi les meilleurs qu'il ait écrits. Ce sont les *Fables* en prose, les *Dialogues des morts*, modèles charmants d'un genre assez faux, et le fameux *Télémaque*, trop admiré pendant deux siècles, trop décrié depuis, et qui reste un des livres les plus originaux et les plus distingués de notre littérature. Récompensé comme écri-

vain par le choix unanime de l'Académie française (1693), comme précepteur par l'abbaye de Saint-Valery, il était au comble de la faveur, lorsqu'un concours de circonstances resté obscur le jeta dans une disgrâce relative d'abord, puis complète.

Des copies manuscrites du *Télémaque* circulaient et les envieux y signalaient ou imaginaient des allusions un peu défavorables à la politique conquérante et aux habitudes fastueuses de Louis XIV. Bossuet peut-être commençait à être jaloux de l'influence de son ancien disciple. L'esprit même de Fénelon, qui ne laissait pas d'avoir quelque chose d'aventureux, déplut à Louis XIV, à qui on attribue ce mot, d'une authenticité très douteuse : « Je viens de causer avec le plus bel esprit et le plus chimérique de mon royaume. » Toujours est-il que Fénelon, qui aspirait, dit-on, à l'archevêché de Paris, fut nommé archevêque de Cambrai (1695).

C'était un très beau poste, mais qui l'éloignait de la cour, de son royal disciple, tout dévoué et plein de sa pensée, de M. de Beauvillier, de M. de Chevreuse, de ce groupe ambitieux, brillant et influent, tout inspiré de l'esprit de Fénelon, qui fondait son espoir sur l'avènement futur du duc de Bourgogne. Le coup fut sensible à Fénelon. Il ne faut pas oublier que la monarchie française, qui devait être gouvernée successivement au XVIIIe siècle par deux prélats (Dubois, Fleury), l'avait été au XVIIe siècle par deux hommes d'Eglise aussi (Richelieu, Mazarin). Entre ces deux

périodes, Louis XIV gouverna par lui-même. Mais deux évêques, Bossuet, Fénelon, ne pouvaient s'empêcher de songer à cette sorte de tradition et ont espéré tous deux la continuer, Bossuet comptant sur l'avènement de son élève, le Dauphin, Fénelon sur celui du sien, le *Petit Dauphin*, duc de Bourgogne. Tous deux furent trompés dans leurs espérances, ou tout au moins dans leur expectative.

Jusqu'alors la promotion à l'archevêché de Cambrai n'était qu'un éloignement. Elle devint un véritable et très sévère exil, lors de l'affaire du *Quiétisme*.

Il est très difficile d'expliquer brièvement ce qu'est le quiétisme et surtout ce qu'il a été, c'est-à-dire à un degré très faible, dans l'esprit et le cœur de Fénelon. Nous n'en donnerons qu'une idée approximative. Qu'on se figure le fatalisme oriental, l'abandon absolu et passif aux volontés impénétrables de Dieu. Qu'on réduise cet état d'esprit à n'être qu'un alanguissement de l'âme ne voulant compter que sur Dieu pour arriver à l'état de sainteté, et cherchant à perdre la volonté humaine dans la volonté divine : on aura à peu près la notion du mysticisme espagnol. Qu'on atténue encore, et qu'on se figure une sorte de « silence de l'âme », une résignation muette dans l'adoration, ne supprimant point, mais émoussant la volonté personnelle et pouvant conduire à un état extatique dangereux pour la santé et la vigueur du cœur, voilà une esquisse du *quiétisme* français, tel que Mme Guyon, femme distinguée et exaltée, le concevait et l'avait

fait concevoir à Mmes de Beauvilliers, de Chevreuse et quelques autres. Qu'on diminue encore la part de passivité morale qu'une telle doctrine renferme, et l'on aura quelque idée de ce qu'était cette opinion, ou plutôt ce penchant, dans l'esprit de Fénelon.

La doctrine était peu répandue et n'avait qu'un caractère pour ainsi dire confidentiel. Bossuet s'en émut pourtant. Ses idées et son caractère répugnaient absolument au mysticisme, quelque tempéré qu'il se révélât. Homme d'action, personne plus que lui n'était vite effrayé de toute inclination à un relâchement de la volonté et de l'énergie personnelle de l'homme en vue du bien. Il trembla pour la dévotion saine et vigoureuse qui avait presque de tout temps caractérisé l'Église française. Il prononça le mot suprême, terrible dans sa bouche : « Il y va de toute l'Église », et publia ses *États d'oraison*, où il montrait les tendances périlleuses des *quiétistes*. Fénelon répondit sur-le-champ par son *Explication des Maximes des Saints* (1697). La querelle s'envenima, devint ardente. Bossuet répliqua par la *Relation sur le quiétisme* (1698), fit censurer le livre de Fénelon par les évêques français et par la Sorbonne, mit le roi de son côté, poursuivit l'affaire avec la dernière vigueur et cette ardeur invincible qu'il mettait à toutes ses entreprises. Une seule autorité pouvait définitivement trancher le débat, c'était le Saint-Père. Innocent XII fit attendre très longtemps sa décision. Enfin, par un bref du 12 mars 1699, il promulgua la

condamnation de vingt-trois propositions extraites du livre des *Maximes des Saints*. Fénelon se soumit immédiatement.

Il se retrancha dès lors dans l'administration de son diocèse, et ramena à lui la sympathie même de ses ennemis par sa douceur, sa bienfaisance, son hospitalité large comme celle d'un grand seigneur et simple comme celle d'un apôtre, les services signalés qu'il rendit même au pays tout entier, par son dévouement et sa munificence à l'égard des officiers et soldats français, dans ce diocèse qui était continuellement un lieu de passage de troupes, Louis XIV lui-même avait été ému, et commençait à permettre qu'on lui parlât de M. de Cambrai. Enfin le grand Dauphin était mort (1711) ; le groupe fidèle des amis de Fénelon tournait les yeux du côté de Cambrai, en prévision de l'avènement du jeune duc de Bourgogne. Mais celui-ci meurt à son tour (1712), « et le parti de Bourgogne » ne représente plus qu'un ensemble d'idées politiques, au lieu d'un concours d'espérances. La vie politique de Fénelon était finie.

Il était fatigué, du reste, et sentait les atteintes de l'âge. Une chute de voiture acheva d'ébránler sa frêle constitution. Il mourut le 7 janvier 1715, six mois avant Louis XIV.

Pendant son séjour à Cambrai, il avait écrit : l'*Examen de conscience sur les devoirs de la royauté*, les *Mémoires concernant la guerre de succession*

d'Espagne, les *Plans de gouvernement*, le *Traité de l'existence de Dieu*, la *Lettre à l'Académie française* composée à la demande de Dacier, secrétaire perpétuel de l'Académie. Enfin il laissait en portefeuille des *Dialogues sur l'éloquence*, qui semblent remonter à sa jeunesse, et qui furent publiés après sa mort.

II

SON CARACTÈRE

Fénelon était d'un naturel à la fois tendre et ardent, qui explique les divers aspects de sa vie, ainsi que l'antagonisme qui finit par éclater entre Bossuet et lui. C'était un artiste rencontrant un homme d'action. Il avait de l'artiste l'ouverture d'âme et l'entraînement au rêve que l'on remarque dans la lettre écrite par lui à Tronson sur le projet d'évangéliser l'Orient; il en avait le charme, la séduction, une sorte d'enchantement qui émanait de lui et captivait les cœurs; un certain tour d'esprit poétique et presque romanesque, très sensible dans le *Télémaque*, qui explique très bien le mot dur, mais vrai en partie, attribué à Louis XIV; un goût de plaire et un talent de retenir qui était à la fois une forme de sa bonté et un tour de son ambition.

Très bon, du reste, du fond du cœur, infiniment

serviable, bienfaisant en prélat, magnifique en grand seigneur, et charitable en saint, il a pratiqué toutes les méthodes de l'art de donner avec grâce. Très avisé aussi, pénétrant dans les cœurs sans s'imposer, ménageant son crédit, et d'une dignité admirable dans la disgrâce, tel était son attrait dans les diverses fortunes que son influence s'exerça même de loin sur les âmes, à une époque où l'éloignement de la cour était l'oubli absolu. Il avait une nature fine et exquise, de celles qui mettent leurs qualités dans tout leur jour, et aveuglent sur leurs défauts, ou les font aimer. Cet ascendant qu'il exerça sur les cœurs et les imaginations n'a pas disparu avec sa personne, et dure encore : il est de ceux que la postérité trouve insuffisant d'admirer et pour qui elle a des indulgences et des complaisances attendries, tant en eux tout était sympathie. Saint-Simon a tracé de lui un magnifique portrait, devenu classique, qu'il faut connaître et que nous donnons ici, sans en effacer les ombres, nous bornant, avec regret, à l'abréger.

« Ce prélat était un grand homme maigre, bien fait, pâle, avec un grand nez, des yeux dont le feu et l'esprit sortaient comme un torrent, et une physionomie telle que je n'en ai point vu qui y ressemblât, et qui ne se pouvait oublier, quand on ne l'aurait vue qu'une fois. Elle rassemblait tout, et les contraires ne s'y combattaient point. Elle avait de la gravité et de la galanterie, du sérieux et de la gaieté; elle sentait également le docteur, l'évêque et le grand sei-

gneur ; ce qui y surnageait, ainsi que dans toute sa personne, c'était la finesse, l'esprit, les grâces, la décence, et surtout la noblesse. Il fallait effort pour cesser de le regarder. Tous ses portraits sont parlants, sans toutefois avoir pu attraper la justesse de l'harmonie qui frappait dans l'original et la délicatesse de chaque caractère que ce visage rassemblait. Ses manières y répondaient dans la même proportion, avec une aisance qui en donnait aux autres, et cet air et ce bon goût qu'on ne tient que de l'usage de la meilleure compagnie et du grand monde, qui se trouvait répandu de soi-même dans toutes ses conversations... Avec cela un homme qui ne voulait jamais avoir plus d'esprit que ceux à qui il parlait, qui se mettait à la portée de chacun sans le faire jamais sentir, qui les mettait à l'aise et qui en semblait enchanté ; de façon qu'on ne pouvait le quitter, ni s'en défendre, ni ne pas chercher à le retrouver. C'est ce talent si rare qui lui tint tous ses amis si entièrement attachés toute sa vie, malgré sa chute, et qui, dans leur dispersion, les réunissait pour se parler de lui, pour le regretter, pour le désirer, comme les Juifs le Messie. C'est aussi par cette autorité de prophète qu'il s'était acquise sur les siens, qu'il s'était accoutumé à une domination qui, dans sa douceur, ne voulait point de résistance. Aussi n'aurait-il point longtemps souffert de compagnon s'il fût revenu à la cour, et entré dans le conseil, qui fut toujours son grand but ; et une fois ancré et hors du besoin des

autres, il eût été bien dangereux, non seulement de lui résister, mais de n'être pas toujours avec lui dans la souplesse et dans l'admiration... Ses aumônes, ses visites épiscopales réitérées plusieurs fois l'année, et qui lui firent connaître par lui-même à fond toutes les parties de son diocèse, la sagesse et la douceur de son gouvernement, ses prédications fréquentes dans la ville et dans les villages, la facilité de son accès, son humanité avec les petits, sa politesse avec les autres, ses grâces naturelles qui rehaussaient le prix de tout ce qu'il disait et faisait, le firent adorer de son peuple ; et les prêtres, dont il se déclarait le père et le frère, et qu'il traitait tous ainsi, le portaient tous dans leurs cœurs. Parmi tant d'art et d'ardeur de plaire, et si générale, rien de bas, de commun, d'affecté, de déplacé, toujours en convenance à l'égard de chacun ; chez lui abord facile, expédition prompte et désintéressée ; un même esprit, inspiré par le sien, dans tous ceux qui travaillaient sous lui dans ce grand diocèse ; jamais de scandale ni rien de violent contre personne ; tout en lui et chez lui dans la plus grande décence... A tout prendre, c'était un bel esprit et un grand homme. »

III

SES IDÉES GÉNÉRALES

De la physionomie de Fénelon Saint-Simon disait tout à l'heure : « Elle rassemblait tout, et les con-

trastes ne s'y combattaient point. » Il en faut dire autant de son esprit. Aucun n'a été plus composé, et ne paraît, au premier regard, plus fuyant et insaisissable à toute prise. Il vous échappe à tout instant par les nouvelles formes qu'il prend sous vos yeux ; il se dérobe par les contraires, qu'il associe ; il vous trompe, non point en s'effaçant, mais en se complétant. Dans l'ardeur de la lutte Bossuet a dit : « C'est le plus souple et le plus artificieux de tous les hommes. » De deux mots échappés dans une polémique, il faut toujours effacer le second ; mais le premier reste comme indication. Fénelon avait l'esprit le plus souple qui fût au monde. Les contraires ne s'y combattaient point, unis entre eux par un lien naturel, une facilité et une flexibilité onctueuse qui était répandue partout. Dans la lutte, il est l'athlète frotté d'huile ; il est robuste, alerte et glissant ; dans l'ensemble de sa pensée, il est infiniment complexe et déconcertant par la multiplicité de ses aspects : c'est un mystique ; c'est un homme d'un très grand bon sens ; c'est un artiste, c'est un homme d'action ; c'est un homme d'une exquise charité et d'une charmante douceur ; c'est un autoritaire très ferme, assez hautain, « qui, dans sa douceur, ne voulait point de résistance et avec qui il eût été dangereux de n'être pas dans la souplesse et dans l'admiration ». — On sent fort bien qu'il n'est pas de ceux qui se ramènent facilement à l'unité, et qu'après l'avoir dépeint, il restera toujours quelque chose de très important qu'on aura omis.

Et ce ne sont aussi que les traits fort généraux de sa personne intellectuelle que j'essaye ici de marquer.

Et d'abord, il y a un premier essai de définition, d'élimination plutôt, qui peut dégager les abords, et rapprocher de lui. Il consiste à oublier complètement le Fénelon qu'a cru connaître le XVIIIe siècle. Le vrai Fénelon est trop complexe pour être tout à fait le contraire de celui-là, mais il en diffère autant que possible. Pour le XVIIIe siècle, Fénelon est une manière de philosophe sensible et humanitaire, apôtre de la tolérance, ami du peuple, terreur du despotisme, martyr de la liberté, précurseur de l'affranchissement des esprits, et évêque suffragant du Vicaire Savoyard. Il y a comme un atome de vérité tout au fond de cette lourde erreur, mais seulement, et à peine, un atome. Si les hommes du XVIIIe siècle (et nous aussi) se sont si souvent trompés sur ceux du XVIIe, c'est qu'ils ont toujours, en les étudiant, commencé par faire abstraction de leur fond même, c'est à savoir de la religion. Nul doute qu'un critique de 1750 (et de 1850 parfois) ne mît le plus grand soin, lisant un auteur du XVIIe siècle, à ne pas ouvrir ses écrits religieux. Et c'est l'essence même d'un auteur du XVIIe siècle que sa manière d'entendre la religion. Qu'il fût janséniste, thomiste, moliniste ou semi-pélagien, voilà qui était bien indifférent à Voltaire ou à Marmontel ; mais cependant si le jansénisme de celui-ci ou le quiétisme de celui-là n'était pas autre chose que ce qu'est pour nous le

pessimisme, l'optimisme ou le scepticisme, c'est-à-dire sa philosophie intime, son tour d'esprit même et, comme dirait un philosophe, le *lieu* de ses idées générales. Et il en est ainsi ; ces tendances religieuses diverses sont les formes que prenaient chez ces hommes les idées fondamentales et les sentiments profonds. Dans le sein du christianisme, où ils vivaient, ils pensaient selon leur complexion intime ; et leur pensée, au lieu de devenir un système philosophique, prenait, comme forme et comme expression, une des interprétations diverses du christianisme qui existaient alors. Peut-être est-ce pour cela qu'il faut se demander d'abord de quelle manière particulière Fénelon était chrétien.

Il l'était avec amour, avec tendresse, avec dévotion, et ces mots suffisent si on les prend dans toute la force de leur sens. La religion était pour Fénelon un hymen, une soumission ravie, une immolation délicieuse. Je ne sais quoi de délicatement et dangereusement féminin se mêlait à sa manière d'adorer. Aussi bien vous connaissez l'éducation de son esprit. Il a été élevé par des prêtres qui n'étaient pas des Jansénistes, et ensuite il a passé dix années à diriger des jeunes filles, dix autres années à diriger un enfant, violent d'abord, il est vrai, mais qui semble avoir été assez vite assoupli, adouci et tourné au jeune lévite ; et, toute sa vie, il a dirigé encore des femmes illustres, les Chevreuse, les Beauvillier, les Montbron, les pensionnaires de Saint-Cyr. Une certaine

exaltation tendre, un besoin de se sentir très près de ce qu'on adore, en conversation à voix basse avec lui, et tout tremblant et tout enchanté de sa présence, voilà la *dévotion* telle que les femmes ont penchant à la comprendre, et telle qu'il la comprenait. Le « pur amour » n'est pas autre chose, et le pur amour est partout dans Fénelon. Il est à toutes les lignes des *Lettres spirituelles*, il est dans les *Maximes des Saints*, il est dans sa correspondance familière, et il est même dans le *Télémaque*. Le bonheur des *élus* aux Champs-Élysées n'est pas autre chose que le pur amour. « Je ne sais quoi de divin coule sans cesse au travers de leurs cœurs comme un torrent de la divinité même qui s'unit à eux ; ils voient, ils goûtent ; ils sont heureux... Une même félicité fait comme un flux et un reflux dans ces âmes unies. »

Etre uni, uni à Dieu, et uni en Dieu, n'avoir d'autre volonté que la sienne et vouloir qu'il veuille pour nous ; s'absorber, se dissoudre, être un torrent qui glisse en lui et s'y abandonne : voilà l'extrême, je dis l'extrême, mais voilà bien le terme où tend sans cesse la pensée religieuse de Fénelon. A quoi vont toutes ces lettres de direction, charmantes du reste, exquises, et qui sont ce qui est tombé de plus pur et tendre d'une lèvre humaine ? A ceci : plus de *moi ;* n'existez plus, ne veuillez plus ; ne parlez plus ; silence, *sileat anima ipsa sibi* ; laissez agir, parler, vouloir Dieu en vous ; soyez humble, *soyez petit*, plus petit encore ; *soyez un petit enfant* dans le

giron ; soyez un atome perdu dans le sein de Dieu, en telle sorte que ce qui existe en vous ne soit plus que lui-même. Comment y parvenir ? Par la contemplation dans la solitude : « Je m'amuse, je me promène, je me trouve en paix dans le silence devant Dieu ; » par la suppression des obstacles entre Dieu et nous, qui sont les témoins, les occupations vaines, les actes frivoles, les pensées personnelles, les vouloirs intéressés, et, à dire le vrai, nous-mêmes. Que peu à peu, par le recueillement, la retraite, le détachement, il n'y ait plus que Dieu et nous, et, ensuite, Dieu et le meilleur de nous, à savoir Dieu, c'est-à-dire Dieu seul. Qu'importe le reste !

Il importe infiniment. Le reste c'est l'œuvre de Dieu, cependant ; et il convient peut-être, non pas de la repousser et de l'anéantir par amour de Dieu ; mais de s'en occuper sans cesse en la rapportant à lui, ce qui est une tout autre manière d'adorer. Celle de Fénelon va à supprimer en nous les puissances que Dieu a mises en nous, l'activité, la volonté, que, sans doute, il faut non pas lui sacrifier, mais exercer en son honneur, en s'en servant d'après sa loi. Je sais parfaitement qu'il explique son système de manière à montrer qu'activité et volonté sainte s'y retrouvent ; car il est le plus habile et enveloppant dialecticien que je sache ; mais, en affaire de *direction*, c'est la tendance générale qui est tout, et sa tendance est bien celle que j'indique

Elle peut être inoffensive pour certains ; car *omnia*

sana sanis ; elle peut être juste le correctif nécessaire pour certaines âmes trop attachées et trop naturellement terrestres, et Dieu sait si de nos jours, par exemple, une telle doctrine serait profitable ; elle peut être très dangereuse pour les âmes paresseuses, trop contemplatives, enclines à voir un état de sainteté dans un peu de pitié mêlé à beaucoup d'indolence. Remarquez qu'à la pousser un peu loin, et, vraiment, point trop loin, elle supprimerait l'Église. L'Église aussi est un intermédiaire entre Dieu et nous, et, dans ce commerce intime de l'âme avec Dieu, tout intermédiaire peut assez vite apparaître comme un obstacle. Remarquez qu'à la prendre dans la grande rigueur, elle écarte du Christianisme le Christ lui-même, ou, du moins, permet qu'on l'oublie. Il est très remarquable que Fénelon a très peu parlé de Jésus. Je ne veux pas dire qu'il n'y songe point ; il est profondément chrétien, cela est clair ; mais enfin il est moins chrétien que déiste ; il n'unit pas incessamment l'idée de Jésus et l'idée de Dieu ; il semble, il peut sembler, que pour réaliser l'union intime de l'âme avec Dieu, il n'ait pas besoin, il n'ait pas le besoin perpétuel, de Jésus : « Pour Jésus-Christ, il n'est jamais permis d'aller au Père que par lui ; mais il n'est pas nécessaire d'avoir toujours une vue actuelle du Fils de Dieu ni une union aperçue avec lui. Il suffit de suivre l'attrait de la grâce, pourvu que l'âme ne perde point un certain attachement à Jésus-Christ dans son fond le plus intime, qui

est essentiel à la vie intérieure. Les âmes mêmes qui ne sont pas d'ordinaire occupées de Jésus dans leurs oraisons ne laissent pas d'avoir de temps en temps certaines pentes vers lui et une union plus forte que tout ce que les âmes ferventes d'un état commun éprouvent d'ordinaire (1)... » Il faut lire tout le passage ; on y voit que, même dans une discussion destinée à se défendre d'oublier Jésus, Fénelon laisse percer je ne sais quel penchant à ne pas juger trop imparfaite une dévotion où Jésus n'entre pas pour beaucoup (2). Voilà jusqu'où pouvait aboutir, mal comprise, mais cependant prise en son principe et suivie en sa direction générale, la doctrine religieuse de Fénelon. En attendant, elle l'exposait lui-même à des erreurs légères, mais formelles, où le Saint-Siège, tout plein du reste de considération pour le vénérable archevêque, vit un danger.

Voilà bien le fond de Fénelon, à ce qu'il semble. C'est un contemplatif, une âme tendre, élevée et pure, un peu encline au rêve, à l'abandonnement dans le sein de l'infini, à l'extase peut-être, spiritualisant, idéalisant tout sentiment et toute pensée, glissant et coulant dans l'éther pur, poète beau et subtil comme un rêve, un Lamartine chrétien, habile à enchanter le

(1) *Lettres spirituelles.* — A la sœur Charlotte de Saint-Cyprien.

(2) Je remarque après coup que Bossuet l'avait senti et le lui avait reproché : « Je voulais, suivant votre pensée, que le contemplatif quittât tout culte de Jésus-Christ... » (Fénelon, *lettre à Bossuet*, du 9 février 1697.)

cœur des femmes distinguées et des adolescents, leur ressemblant d'ailleurs et portant en toutes choses une grâce noble, fine, délicate, un peu frêle et un peu molle.

Et nous croyons l'avoir saisi, le bien tenir... Non ; il est peut-être tout cela, mais il est aussi autre chose, et quelque chose de tout différent. C'est un homme d'action. Prenez à peu près le contraire de tout ce que je viens de dire, et vous aurez une définition de lui qui ne lui convient pas moins que la précédente. Sa vie n'a pas été une contemplation ; elle a été une action continuelle ; sa vie n'a pas été une extase, elle a été un combat. Il a bataillé, argumenté, discuté, dogmatisé, mêlé la religion à la politique et la politique à la religion, connu les marches, les contre-marches. les menées et même les intrigues. Il a ressemblé à Pascal, à Arnauld et à Voltaire, surtout à Voltaire, et voilà qui est inattendu, et qui n'est que la pure vérité. Quand on le voit, dans cette malheureuse querelle du Quiétisme, prodiguer les gros et les petits livres, donner à sa pensée toutes les formes et tous les formats, « renouveler les grâces des *Provinciales* » (Bossuet), rappeler l'appareil lourd et précis des « sommes » du moyen âge, inventer la petite guerre par pamphlets, lettres, factums et feuilles légères, qui sera le triomphe de Voltaire, diversifier en mille aspects l'attaque et la défense, ceci pour Rome, ceci pour le public, ceci à Bossuet, ceci, sous main, à un ennemi de Bossuet, à un grand seigneur,

à une grande dame, à Mme de Maintenon, à Chanterac, qui est à Rome, pour les Jésuites, au même pour un cardinal, au même pour répandre, au même pour laisser voir à moitié, au même pour faire lire sans s'en dessaisir, au même pour dire seulement de vive voix, et le livre officiel, et l'interprétation familière, et l'insinuation confidentielle ; quand on le voit ainsi armé en guerre de mille armures, de mille attaques et de mille parades, on se dit que c'est avec Arnauld, et mieux équipé et plus né pour la lutte, le plus rude et habile jouteur du XVIIe siècle, dont l'égal ne devait se trouver qu'au siècle suivant.

Est-il ainsi seulement dans la querelle du Quiétisme ? Nullement. Il a toujours été tel. Il l'a été contre les protestants en Aunis et Saintonge, et contre Malebranche, et contre les Jansénistes, et contre le Père Quesnel, et contre M. Habert, et j'en oublie. Il l'a été comme un prêtre, qui, quand il cesse d'être un directeur, est un soldat. Et ce n'est pas un soldat qui gémit de porter les armes. N'en croyez rien. Il n'est rien moins que tendre en Saintonge. Ce n'est que par comparaison qu'on a pu dire (et en vérité) qu'il avait donné dans ces missions l'exemple de la douceur. C'est une douceur toute relative ; les allusions aux dragons sont fréquentes dans ces lettres ; et tel rôle humiliant et cruel imposé à un pasteur malade et terrorisé dans l'œuvre de conversion, est bien près de dépasser, et pour moi dépasse, la mesure que seulement la charité devait imposer. Sa manière

est rude contre Malebranche, âpre et d'une terrible suite contre les Jansénistes, et le cri de triomphe est retentissant et exprime tout l'élargissement possible et toute la joie, quand la bulle *Unigenitus* arrive. Du soldat qui combat pour son drapeau il a eu tout le courage, toute la fougue, toute la patience, et dans la victoire, toute l'ivresse.

— Soit, il a été homme d'action, ce qui n'est pas incompatible avec le tempérament de rêveur, mais...

— Eh ! non pas homme d'action seulement, mais homme pratique, ce qui, en effet, est tout autre chose. Rien n'égale l'esprit de « chimère » de Fénelon, si ce n'est son sens droit et sûr ; ou plutôt laissez donc ce « chimérique » de Fénelon qui n'apparaît que dans la partie de son œuvre dont nous sommes mauvais juges. Il semble qu'il y ait du chimérique dans sa manière d'entendre la religion, soit ; seulement qu'en savons-nous bien ? Mais dans son œuvre pédagogique et dans son œuvre sociale, quels sont les traits généraux qui se marquent vivement et à tous les yeux ? Quand il a travaillé sur le réel, je veux dire sur le terrestre, qu'a-t-il fait ? Il a fait le *De Auctoritate*, l'*Éducation des filles*, l'éducation du duc de Bourgogne, le *Plan de gouvernement*. Examinons.

Le *De Auctoritate* est un traité contre les tendances gallicanes et pour la suprématie du Saint-Siège. Qu'on soit plus gallican qu'ultramontain ou plus ultramontain que gallican, il importe ; mais ce n'est pas, pour l'heure, la question qui nous

occupe. Ce qu'il s'agit de savoir, c'est si Fénelon a porté ses « chimères » sur le terrain des réalités. Eh bien ! l'homme des « opinions particulières » et du « sens propre », l'homme penchant au schisme et qui sent l'hérésiarque, selon l'opinion commune, Fénelon en un mot, quand il s'occupe de cette question pratique, le gouvernement de l'Église, est si éloigné du sens propre et de la sécession, qu'il est plus autoritaire, plus *unioniste*, plus *unitaire*, plus partisan de l'unité de direction et de la subordination étroite que Bossuet. Quand on lit de Maistre sans avoir lu Fénelon, on peut être surpris que Fénelon soit l'autorité et l'oracle de Joseph de Maistre. C'est que Fénelon eût, sinon écrit, sinon goûté, du moins approuvé le livre du *Pape ;* c'est qu'en face des hérésies qui venaient de déchirer la chrétienté, il sent très vivement la nécessité de la concentration autour du drapeau et de la forteresse ; c'est qu'il a les yeux sur Versailles, soit, mais le cœur à Rome. Et que le rêve magnifique de Bossuet, la « *réunion* », le retour à l'Église catholique des frères pour un temps égarés, soit une pensée très belle et très vénérable, je suis loin d'y contredire ; et que ce soit une question de savoir si l'on contribuait mieux à la réalisation de cette pensée en laissant plus de jeu entre les différentes chapelles de la grande Église catholique, ou, au contraire, en rassemblant en une masse plus compacte, et par cela plus imposante peut-être et plus attractive, l'Église catholique telle

qu'elle restait, je reconnais en effet que c'est une question, et je ne songe point à y juger ; mais qu'on accorde aussi qu'il est malaisé de décider de quel côté on peut dire avec assurance qu'était la chimère, de quel côté on peut croire avec certitude qu'était l'esprit pratique et le sens des réalités. Toujours est-il que Fénelon était pour l'unité de l'Église plus que personne, et à qui le connaît, il n'est pas besoin de chercher tant de finesses et d'adresses pour expliquer la soumission de Fénelon au bref du Saint-Siège qui condamna les *Maximes des Saints*. Cette soumission n'était ni d'un fatigué, ni d'un humilié, ni d'un « habile homme », comme a dit Leibniz ; elle était, tout simplement, d'un homme qui avait écrit le *De Auctoritate*.

Il a fait l'*Éducation des filles*, et je voudrais qu'on me montrât un ouvrage, depuis l'*Économique* de Xénophon jusqu'aux *Lettres et entretiens* de Mme de Maintenon, qui sont d'ailleurs inspirés de Fénelon encore, une œuvre où éclate mieux la connaissance exacte et sûre, l'expérience profonde et pénétrante du cœur, et aussi la vue juste de tout le possible et de tout l'utile, la notion nette des limites où l'on peut atteindre, dans le bien, la perception sagace de l'*idéal pratique*, et en un mot, sous toutes ses formes, le sens du réel. Voilà un livre bon pour les filles nobles, pour les filles bourgeoises et pour les filles du peuple, sans compter qu'il ne serait pas d'un petit profit pour les adolescents du sexe fort, un livre

bon pour toutes les époques, un livre qui a été écrit pour une famille aristocratique du XVIIe siècle et qui est merveilleusement à sa place dans nos familles modernes et nos lycées de filles, et qui pourtant n'est nullement fait de généralités et de lieux communs ; et ce livre a été composé par « le bel esprit chimérique ». Reste à dire qu'il avait oublié de l'être ce jour-là.

Pour l'éducation du duc de Bourgogne, il faut distinguer. Il y a eu peut-être un peu, je ne dirai pas de « spiritualité », mais un peu trop d'imagination divertissante dans l'éducation du jeune prince. N'oublions jamais que Fénelon est un jésuite, dans le sens le plus beau et le plus distingué de ce mot. L'éducation facile, ou l'éducation aimable, a été dans l'esprit des Jésuites comme le pendant de la « dévotion facile », et je crois qu'il y a eu un peu trop de cette éducation-là dans tout ce que Fénelon a écrit pour le petit Dauphin. Nous y reviendrons. Mais c'est de l'éducation politique que l'on parle toujours quand on reproche à Fénelon d'avoir communiqué au duc de Bourgogne l'esprit de chimère. Or, je ne crois pas qu'on puisse, avec toute la mauvaise volonté du monde, résumer les principes généraux de cette éducation autrement qu'ainsi qu'il suit : « Le roi ne doit pas avoir de passions. — Il est fait pour le peuple, et non le peuple pour lui. — Il doit détester la guerre. — Il doit éviter le luxe. » Ces maximes de la royauté ont ceci de particulier que, loin d'être des rêves pla-

toniciens, ou simplement des lieux communs de morale, elles sont des avertissements précis et actuels. « topiques », comme nous disons, appropriés au lieu et au temps. Ce qu'il fallait conseiller au successeur de Louis XIV, c'était d'éviter les défauts de Louis XIV, et ces défauts étaient, ce semble, l'engouement, l'égoïsme, le goût de la guerre et le goût du faste. Sur quoi l'on se récrie et l'on dit : « Ces conseils n'étaient donc que des traits de satire à l'adresse du souverain ! » Il faudrait pourtant s'entendre. Si Fénelon ne serre point de près la réalité, c'est un chimérique ; s'il s'applique à être précis et actuel, que peut-il faire que de recommander à l'héritier du trône le contraire des vices dont le trône souffre ? Et que de ces conseils pour l'avenir la critique du présent sorte d'elle-même, cela est désobligeant, et nécessaire ; et que pourrait-il faire pour l'éviter, sinon donner dans le général, l'imaginatif, le romanesque et le chimérique ? Toute la question est de savoir si ces défauts que Fénelon considérait et dénonçait en recommandant les qualités contraires, étaient bien ceux de la monarchie française en 1690 ? J'en crois Louis XIV au lit de mort, disant : « J'ai trop aimé la guerre, le faste, les bâtiments ; ne m'imitez pas en cela. » Fénelon n'a guère dit autre chose. Est-ce l'avoir dit vingt ans plus tôt, qui est manque de sens pratique.

Il a fait le *Plan de gouvernement* (1), c'est-à-dire

(1) *Plan de gouvernement* en y ajoutant l'*Essai philosophique sur le Gouvernement civil*, qui en est comme l'introduction.

qu'il a exposé, sommairement mais complètement, toutes ses idées sur la constitution française et la manière dont elle devait marcher. C'est là-dessus qu'on va chercher ses idées politiques dans le *Télémaque* ; il semble que c'est avoir le goût de ne pas trouver. Non pas que les amusements du *Télémaque* soient le contraire de la pensée politique sérieuse de Fénelon. N'allons pas jusque-là ; aussi bien il cite lui-même quelques courts passages du *Télémaque* dans le *Plan de gouvernement*. Mais le *Télémaque* est un divertissement, où les idées politiques sont présentées sous la forme qu'elles pourraient prendre *in vacuo*, dans une *création*, dans un monde où rien n'existerait, ne précéderait, ne s'imposerait à la volonté du créateur, où dessein et matière, tout serait à son gré et sortirait de lui ; c'est une construction platonicienne. Et c'est, notez-le, une récréation. L'auteur ne s'y pique point d'être d'accord avec lui-même, il n'évite pas les contradictions. L'idéal en est la monarchie patriarcale et héréditaire ; et voici qu'une monarchie se fondant en Crète, le sage Aristodème, reconnu roi, accepte à la condition « que ses enfants n'auront aucun rang, et qu'après sa mort on les traitera sans distinction, comme le reste des citoyens. » Va-t-on dire que Fénelon est partisan de la royauté élective et à vie ? Il le faudrait pourtant si l'on prend le *Télémaque* au sérieux et si l'on s'obstine à y voir toute la théorie politique de Fénelon. Moi, bonnement, je la cherche dans son *Plan de gouvernement*, puisqu'il a fait un plan de gouvernement,

et un plan où il considère la France en 1710, et non la Crète, l'Égypte et Salente en 4000 avant Jésus. — Et dans ce plan de gouvernement qu'est-ce que l'on trouve ?

Non pas précisément le *Contrat social*, et le xviiie siècle s'est peut-être trompé en ce point, non pas précisément un précurseur de la Révolution française, comme il a été dit un peu, çà et là ; mais un restaurateur de la vieille constitution française en ce qu'elle avait de viable, de puissant et d'utile, un homme qui avait le sentiment de ce qu'était l'ancienne monarchie, de ce qu'elle devait continuer d'être pour ne point périr, de ce qu'elle cessait d'être aussi, au risque de pencher à sa ruine.

Le gouvernement de Fénelon est un gouvernement *dynastique* et *libéral*, — *aristocratique* et *parlementaire*. J'explique d'abord les deux premiers mots ; ils se rapportent au roi considéré dans ses rapports avec le peuple.

Le roi est roi de par Dieu, ou, si l'on veut, de par lui-même. Il ne tient pas son pouvoir du peuple, parce que le peuple ne s'est jamais assemblé pour le lui donner. Jamais les hommes ne sont sortis de la liberté pour entrer par voie de délibération dans l'état de société et de subordination et pour déléguer leur puissance à un magistrat. Et ici, réfutant les « fictions poétiques » du *Contrat social* (qu'il a lu ; car il ne faut pas croire que le *Contrat social* ait été écrit pour la première fois par Rousseau) Fénelon

établit « qu'il n'y a jamais eu un état de pure nature où tous fussent indépendants, égaux et libres pour faire ce contrat imaginaire » ; que le roi a un droit, non de délégation, qui pourrait se reprendre, mais un droit historique, comme celui qui fait que l'un naît pauvre et l'autre riche par l'effet de la suite des choses dans le temps, un droit contre lequel rien ne vaut (1). — Un roi donc, qui commande, qui dirige, qui juge, soit par lui-même, soit par ses agents. Souverainement ? Oui. Despotiquement ? Non ! Pourquoi ? Parce que « la règle est la même dans la politique que dans la morale », et que si « l'homme est toujours criminel quand il agit par une volonté qui ne se rapporte qu'à lui-même, toujours vertueux quand sa volonté se règle par l'amour du bien universel... de même les souverains ne pèchent jamais quand ils n'ont d'autre loi que le bien public ». La limite de leur pouvoir sera donc le point où ils commenceraient à demander à l'homme plus qu'il n'est besoin pour le bien de l'Etat. Tout ce qui est en deçà de la ligne marquée par ce besoin est au roi ; tout ce qui est au delà est à l'homme. Ainsi « les souverains n'ont de droit sur les *actions* des sujets qu'autant qu'elles regardent le bien public ; ils n'ont, par exemple, aucun droit sur la liberté d'*esprit*... de *volonté*, de *croyance intérieure*... de leurs sujets » ; et encore : « les souverains n'ont de droit sur les *per-*

(1) *Essai sur le Gouvernement civil*, IV, VI, XVI.

sonnes de leurs sujets qu'autant qu'il est nécessaire au bien général » ; et encore : « les souverains n'ont de droit sur les *biens* de leurs sujets qu'autant que cela est nécessaire au bien de l'État (1). »

Voilà les principes. Et ces principes sont ceux du *libéralisme* proprement dit. La limite marquée par Fénelon est celle que, plus tard, l'école libérale (Daunou, Destutt de Tracy, Benjamin Constant) tracera rigoureusement entre le droit de l'État et le droit de l'homme. Le fondement même en est pareil. Quand on demande à Constant : « Pourquoi cette limite ? » il répond : « Uniquement parce que l'homme n'est pas une chose, auquel cas on pourrait en abuser, mais une personne morale ». C'est ce que dit Fénelon quand il pose en principe que « la règle est la même dans la politique que dans la morale ». C'est au nom de la loi morale qu'il met des bornes à la souveraineté du souverain. Il s'éloigne un peu de Bossuet à cet égard. Bossuet aussi connaît les limites de la puissance royale, et veut qu'elles soient respectées ; car aucun théoricien de l'ancienne monarchie française n'a songé un instant à la confondre avec le despotisme ; mais c'est plutôt de l'idée religieuse que de l'idée morale que Bossuet tire cette limitation. Pour Bossuet le droit du peuple c'est les devoirs du roi envers Dieu ; pour Fénelon le droit du peuple c'est le devoir moral du roi ; et ce devoir c'est celui qui sera

(1) *Essai sur le Gouvernement civil*, IX.

défini plus tard par Kant, « ne rien faire qu'on ne voulût qui fût établi en loi universelle », n'agir point « par une volonté qui se rapporte à soi, mais par une volonté qui se règle sur l'amour du bien général ».

Le gouvernement de Fénelon est encore *aristocratique* et *parlementaire*, et c'est en cela surtout qu'il n'est rien autre que la restauration de l'ancienne constitution française. L'ancienne monarchie, qui tournait au pur despotisme depuis Richelieu, était une monarchie soutenue et contenue par l'aristocratie, et tenue de consulter le peuple. Depuis un siècle, Fénelon voit l'aristocratie décliner, se transformer en simple décoration de la royauté, s'énerver et disparaître. C'était une des forces vives de l'ancienne constitution française ; il veut la relever, la fortifier, la sauver. Il voudrait, par l'interdiction des mésalliances, par une éducation forte aidant la sélection naturelle, par l'épuration qui écarterait la fausse noblesse rampante et vénale, par l'activité stimulée (liberté de commerce en gros sans déroger) au lieu de la courtisanerie encouragée, rendre le nerf, l'autonomie et la vigueur à ce corps de l'État nécessaire, entre le peuple et le roi, dans la monarchie tempérée, et qui justement fait la monarchie tempérée et contenue (1). Tous ceux qui croient, avec Montesquieu, que la disparition des « corps intermédiaires » est ce qui ruine

(1) *Plan de gouvernement*, v.

les assises mêmes de la monarchie et la fait s'écrouler, en laissant place nette pour un autre despotisme, ne traiteront point ces idées de chimériques ; et en tout cas, qu'il se trompe ou non, Fénelon ici n'est point dans le rêve, mais dans la conception même de l'ancienne constitution française, et ce n'est point sa faute si la monarchie elle-même l'a oubliée.

Enfin ce gouvernement sera un gouvernement parlementaire et décentralisateur. L'énorme et violente concentration de toutes les forces de la France dans les cabinets de trois ministres, l'encombrement au sommet, la langueur et la soumission apathique aux bas degrés, l'hypertrophie au cœur et la paralysie aux extrémités, voilà le grand mal dont souffre la France, pour Fénelon. Ce qui en résulte, c'est l'indifférence générale pour le bien public, ceux qui sont aux extrémités n'ayant aucun moyen d'y contribuer, ceux qui sont aux centre ayant tout penchant, tout intérêt et toute facilité à le confondre avec le leur. Le système parlementaire très sensiblement ébauché dans l'ancienne France, et dont il y a des traces partout, et dont il suffit de coordonner les membres épars ou, pour ainsi parler, de vivifier les membres languissants : voilà le remède.

Par exemple, la France a connu les *Conseils généraux*, et il en existe encore. Ce sont les *assiettes*, comme il en est qui fonctionnent encore en Languedoc, sortes d'assemblées de diocèse, où l'évêque, les seigneurs et les notables du tiers règlent la levée

des impôts et surveillent les intérêts du pays. — La France a connu les *Conseils régionaux* ; ce sont les *États particuliers* (Languedoc, Bretagne), composés des députés du clergé, de la noblesse et du tiers, ayant pouvoir de « policer, corriger, destiner les fonds de la province » ; ayant autorité sur les *assiettes*, et soumis à celle des *États généraux*. — La France a connu les *États généraux* ; ils sont pour l'autorité royale à la fois le contrepoids et le soutien. Il faut interrompre la prescription qui les a comme supprimés. Il faut les rétablir et les rendre périodiques. Que « tous les trois ans », nommés par le clergé, la noblesse et le tiers dans une élection libre, ils se réunissent pour « corriger les décisions des États particuliers, délibérer sur les contributions nouvelles, réprimer les abus naissants.... », examiner toutes les matières « de justice, police, finances, guerres, alliances, agriculture et commerce ».

Ainsi de l'*assiette* diocésaine au Conseil suprême des affaires de France, la vie personnelle et autonome sera restituée au diocèse, à la province, à l'État ; ainsi la nation sera rendue à l'examen et à la préparation de ses affaires ; ainsi l'omnipotence des intendants, des traitants, des gouverneurs de province, des ministres enfin, aura partout en face d'elle une autorité éclairée qui la surveillera, la contiendra, la sauvera du danger d'être absolue et de la tentation d'être arbitraire.

Voilà les idées politiques de Fénelon. Ce sont cer-

tainement celles-là, s'il les a connues (et confusément et de main en main il en a eu sans doute l'écho) que Louis XIV trouvait chimériques entre toutes. Pouvons-nous penser comme lui ? Ne semble-t-il pas que ce système, prudemment mis en pratique, n'était que la restauration rationnelle de la monarchie française telle qu'il était dans sa nature qu'elle fût, et telle qu'elle aurait été, si les guerres civiles d'abord et le remède aux guerres civiles ensuite n'en avaient interrompu la tradition et altéré l'essence ? La monarchie française est une monarchie tempérée, et on n'en connaît point les tempéraments ; la monarchie française est une monarchie constitutionnelle, et on ne sait où en retrouver la constitution ; tel est le double sentiment que tous les publicistes de l'ancien régime ont exprimé ; ne faut-il pas en conclure que ceux-là étaient dans le vrai, et je dis dans la vérité historique et traditionnelle, dans le vrai sens de l'histoire de France, qui essayaient, moitié invention, moitié reconstruction, de ressaisir et de ranimer l'ancienne constitution française, toujours détruite à mesure qu'elle commençait d'être ; mais dont les éléments ont toujours existé et comme demandé l'ouvrier qui les réparât ?

Et que Fénelon fût hors des idées de son temps en émettant ces doctrines, cela ne prouve point qu'elles fussent fausses et inapplicables même pour le temps ; cela prouve ou qu'elles étaient prématurées ou

qu'elles étaient tardives. Je trouve plutôt qu'elles arrivaient trop tard, et que la monarchie était depuis soixante ans sur une pente au bout de laquelle il ne pouvait plus y avoir réparation, mais destruction. Et cependant, qu'on se figure l'essai de monarchie à la fois traditionnelle et constitutionnelle se faisant dès le commencement du XVIIIe siècle, la monarchie se transformant, d'une manière du reste conforme à son principe, alors qu'elle était forte encore, soutenue encore du prestige de la gloire, du mérite du territoire agrandi, et de l'amour du peuple ; et, d'autre part, la monarchie soutenant, non pas toute seule, non pas dans un isolement périlleux, mais entourée de corps intermédiaires à la fois libres et subordonnés, l'assaut du mouvement philosophique qui l'a ébranlée ; et encore toutes ces idées nouvelles des philosophes et des rêveurs agissant non pas sur l'opinion publique passionnée et frivole, mais sur des assemblées, sur des corps constitués responsables du passage de la théorie à l'acte, qui auraient comme pesé, éprouvé, passé lentement ces idées, à mesure qu'elles se produisaient, au crible et au filtre ; qu'on les imagine, ces idées, s'usant en quelque sorte, s'atténuant à ce contact et à cette épreuve, au lieu de s'entasser confusément pendant un siècle et de former une masse compacte et mêlée qui est tombée à un moment sur la monarchie de tout son poids longtemps suspendu et écrasant ; — et qu'on dise si 1789 eût éclaté plus tôt, ou s'il eût été évité ; et qu'on réflé-

chisse que peut-être Fénelon, au lieu d'être, comme on l'a cru, un précurseur de 1789, a été un de ceux qui l'auraient empêché d'être. En tout cas, il est difficile de trouver téméraires dans Fénelon des idées qu'on trouve dictées par la sagesse dans Montesquieu. Est-ce parce que Fénelon a écrit *Télémaque*? — Et le *Temple de Gnide !*

Voilà Fénelon : un contemplatif et un homme d'action, un rêveur en face de son Dieu, un homme de sens pratique quand il regarde les hommes ; un poète, à ses heures, et un politique pénétrant ; sans compter qu'il est habile, à d'autres moments ; un artiste et un homme d'État. — Et n'y a-t-il point quelque inconvénient dans le beau défaut d'être si riche, et l'un des hommes qui étaient en Fénelon n'a-t-il point parfois gêné l'autre? Cela ne pouvait manquer, et c'est ce qui nous reste à examiner.

Fénelon s'est combattu lui-même très souvent, comme tout homme intelligent, d'abord ; car il n'est que d'être un sot pour avoir une paix profonde dans l'esprit ; comme tout homme, ensuite, qui est assez bien doué pour avoir des facultés également éminentes et dans les choses de spéculation et dans les choses pratiques. Le haut spiritualisme contrarie en lui l'intelligence nette et sûre des réalités, ce qui est fréquent chez les grands hommes ; et chez lui, la réciproque est vraie, ce qui est plus rare. On le voit qui s'abandonne à son séduisant et ravissant idéalisme, à l'exquise faculté qui est en lui de subtiliser avec na-

turel et de s'élever sans se guinder; puis voilà le docteur angélique qui se ramène lui-même aux choses de la terre et qui y ramène les autres, parfois non sans dureté (voyez sa lettre de direction à M[me] de Maintenon). Et d'autres fois, après tout un travail, précis et serré, d'homme d'Etat, c'est l'homme des sommets dont soudain l'on entend la voix, qui, tout à coup, s'écrie : « A quoi bon ? » et « qu'importe ? », qui raille la vanité du travail même qu'il poursuit, et qui écrit dans une grande mélancolie à la fois et une haute espérance : « Il est donc impossible de choisir aucune forme de gouvernement qui ne soit exposée à mille malheurs... En évitant l'anarchie, on court risque de tomber dans l'esclavage; en vivant sans gouvernement, on peut devenir sauvage... Triste état de l'humanité ; mais sage établissement de la Providence pour nous détacher de la vie, et nous faire aspirer à une autre, où l'homme n'est plus soumis à l'homme, mais à la raison souveraine (1). »

C'est ainsi que toute une partie de sa vie semble parfois en contredire une autre, parce qu'elle tend à la compléter. Il a trop réussi avec le duc de Bourgogne; il voulait en faire un sage, il en a fait un saint. Il revient, il s'inquiète, il voudrait réparer. C'est du côté de l'énergie, de la décision, de la volonté, qu'il voudrait maintenant pousser le jeune prince, et qu'il le pousse, en effet, de toutes ses for-

(1) *Essai sur le Gouvernement civil*, XI.

ces, à mille reprises, et avec l'ingénuité des grandes âmes, il dit bravement : « On dit que vous vous ressentez [trop] de l'éducation qu'*on* vous a donnée. » — Tout de même dans ses lettres de direction. Elles vont toutes, en leurs traits généraux, à inspirer aux autres ce pur amour, ce détachement, ce désintéressement absolu, ce « qu'importe ? A Dieu de pourvoir ! » qui est sans péril pour lui, tant il y vit naturellement, simplement, d'une âme forte qui ne s'amollira point pour cela Mais quoi ? pour d'autres ce pourrait être très dangereux. Croyez qu'il n'est pas le dernier à le savoir, et qu'il prend peur, et qu'il prémunit, et qu'il ramène. Il sait bien que sa doctrine est pour un très petit nombre d'âmes, semblables à la sienne ; et cela ne fait point qu'elle ne soit vraie, mais cela empêche qu'elle soit pratique. Aussi prenez garde ! N'exagérons rien ! Et même laissons-la, cette doctrine, si nous ne sommes pas de l'élite pour qui elle est faite : « Il y a longtemps que j'ai eu l'honneur de vous dire, Madame, non seulement qu'on pouvait abuser de ses maximes, mais encore que je savais très certainement que plusieurs faux spirituels en abusaient d'une étrange façon. C'est pour cela que j'ai toujours souhaité *que vous ne montrassiez point à Saint-Cyr* ce que j'écrivais *pour vous* et pour d'autres personnes *incapables d'en faire un mauvais usage*. Les personnes faibles ne prennent de ces vérités que certains morceaux détachés selon leur goût... Le *qu'importe* [par exemple] étouffera tous les remords et tous les exa-

mens... Rien n'est si vrai et si bon que le *qu'importe* ; mais il peut devenir faux, insensé et scandaleux ; il n'y a qu'un pas à faire, et ce pas jette dans l'égarement... Quelque respect et quelque admiration que j'aie pour sainte Thérèse, je n'aurais jamais voulu donner au public tout ce qu'elle a écrit... (1). » — Aux personnes mêmes à qui il explique le plus complaisamment le pur amour et la contemplation, il recommande expressément, dans le même moment, de s'en défier, de ne se point laisser aller aux pensées trop sublimes et séduire au « sens propre », de se subordonner aux supérieurs et à l'autorité de la commune Église : « *Noli altum sapere.* Faites taire votre esprit... ne réglez point votre conduite intérieure sur vos lectures... Lisez pour vous nourrir, *non pour juger par vous-même*... ne lisez rien que par conseil et en esprit d'obéissance à vos supérieurs... laissez-vous juger par les autres... je dis cela pour vous montrer les bornes au delà desquelles vous ne pourriez aller sans tomber dans l'illusion... pour vous préserver des pièges à craindre (2). » — Tel il a été, toute sa vie, partagé entre des penchants contraires qui étaient tous bons, et tous d'un esprit supérieur, et qui n'étaient contraires que parce qu'ils étaient des vertus et des puissances d'ordinaire dispensées à des hommes différents, chez lui réunies dans une âme assez grande

(1) *Lettre à Mme de Maintenon*, du 26 novembre 1693.

(2) *Lettre à la sœur Charlotte de Saint-Cyprien*, le 10 mars 1696.

pour les tous contenir. Tous les hommes très intelligents ont connu ces genres de combats. Leur grandeur, leur extension surtout, les gêne comme un souverain l'étendue et les éloignements d'un trop grand empire. La moitié d'un Fénelen serait un grand homme et paraîtrait grand homme plus clairement que Fénelon tout entier, parce qu'elle serait plus simple. Avec la naïveté charmante qu'il a souvent pour se peindre lui-même, il dit quelque part : « Je ne puis m'expliquer mon fond. Il m'échappe ; il me paraît changer à toute heure. » C'est qu'il était infiniment riche, joint du reste à une complexion infiniment vive et mobile de méridional. Tout cela revient à dire qu'il y a de plus grands génies que Fénelon, mais qu'il n'y a pas eu de plus grande intelligence.

IV

L'ARTISTE

L'artiste s'est formé de tout cela, en y joignant un goût de l'antiquité, qui est un nouveau trait, et qui augmente encore la complexité. Fénelon est un poète ; c'est un mystique ; c'est un homme d'église ; c'est un homme d'action ; et c'est un « ancien » et un grec, et de toutes ces inclinations on trouve des traces et des marques dans ses ouvrages, si bien qu'il n'y a pas de littérature qui soit plus variée que ses œuvres. Voulez-vous du Platon de *Gorgias*, avec sa dialectique

enveloppante, déliée et malicieuse ? Lisez les *Dialogues sur l'éloquence.* Voulez-vous du Xénophon de l'*Économique* ? Lisez l'*Éducation des filles*, ou le portrait d'Antiope dans le *Télémaque.* Voulez-vous du Socrate familier et doucement railleur, tel qu'il est, assez ressemblant, ce semble, dans les *Mémorables* ? Lisez les premières pages du XVIIIe livre de *Télémaque.* Voulez-vous du saint François de Sales avec autant d'onction et de charme et plus de sublimité naturelle ? Lisez les *Lettres de direction.* Voulez-vous du La Fontaine avec beaucoup moins de pittoresque et aussi de malice aiguë, mais avec autant de grâce rapide et concise, de netteté de tour et de légèreté de trait ? Lisez ces charmantes fables en prose. — Le trait général, c'est la souplesse d'imagination. Cette imagination est intarissable et cette souplesse est infinie. Il avait à sa disposition tous les tours et toutes les formes. Il avait tous les dons de l'esprit dans une nonchalance caressante ; comme Voltaire avait tous les dons de l'esprit dans une impétuosité conquérante et une certaine sécheresse cassante d'allures. Il plaît à de Maistre, il ravit Chateaubriand, il enchante Lamartine, et, selon les cas, il ressemble à Lamartine, à Chateaubriand, et même à de Maistre. Avec quoi a-t-il élevé le duc de Bourgogne ? Avec du bon sens, de la fermeté, et aussi de l'imagination. Il l'a dompté, mais aussi il l'a séduit. Il a infiniment amusé sa fantaisie. Il lui a raconté de belles histoires, où, remarquez-le, il est beaucoup question de voya-

ges lointains, d'excursions aux pays inconnus, d'Orient imaginé et fantastique.

Il avait ce penchant de l'imagination, quand elle est surtout facile et souple, d'associer les contraires, ou, tout au moins, les choses très différentes, pour se donner à soi-même une plus ample moisson. Sa lettre à Tronson, cette fameuse lettre, où « la Grèce entière s'ouvre à lui », et il dit bien, la Grèce païenne et la Grèce chrétienne, l'acropole et le baptistère, Phidias et Chrysostôme, Sophocle et saint Paul, qu'est-ce que c'est ? C'est le prologue des *Martyrs*. Sa *Lettre à l'Académie française*, si séduisante, si contestable aussi, mais où les libres idées se lèvent et font essor à chaque pas, toutes originales, intéressantes, inquiétantes parfois, toutes sollicitant l'examen, la discussion, éveillant l'esprit, cette lettre où l'art antique et l'art chrétien sont peints tous les deux de couleurs si vives et si attrayantes, qu'est-ce que c'est ? C'est un *Génie du paganisme* qui s'étale et un *Génie du christianisme* qui point. L'admirable fin de la première partie de l'*Existence de Dieu* : « Que vois-je dans toute la nature? Dieu, Dieu partout, et encore Dieu seul... Levez-vous, Seigneur, levez-vous... » qu'est-ce que c'est ? C'est une *harmonie* de Lamartine. Aussi bien, comme artiste, comme poète, c'est surtout à Lamartine qu'il ressemble. Il a la même « spiritualité » naturelle, le même idéalisme tellement facile qu'il semble inné, et où il habite comme familièrement, avec étonnement que les au-

tres n'y soient pas d'abord à l'aise, la même démarche aisée et tranquille à monter, sans gravir, au plus haut degré de l'idéal. Il a aussi les mêmes défauts, je dis dans ses livres d'art pur, une certaine monotonie de douceur et comme une trop grande unité de ton dans les couleurs tendres. A lui, comme à Lamartine, la nature paraît invariablement gracieuse, charmante et « riante ». Il est « arcadien » et élyséen. *Et ego pastor in Arcadia.* Il y a décidément, dans le *Télémaque*, trop de pasteurs jouant de la flûte au bord d'un clair ruisseau. Il a le goût de la nature, et insuffisamment le sentiment de ce qui est caractéristique dans la nature. Ses descriptions sont trop générales. Le détail local et circonstanciel lui échappe. Songez aux combats d'Homère ou de Virgile, où le moindre mouvement de guerrier, la saillie du muscle, la bouche ouverte qui crie, le bras ramené en arrière pour lancer le trait, sont dessinés avec la vigueur nette et forte d'un bas-relief, et lisez ceci : «... Mais sans m'étonner de sa force prodigieuse, ni de son air sauvage et brutal, je poussai ma lance contre sa poitrine, et je lui fis vomir en expirant des torrents d'un sang noir. » — Je poussai ma lance contre sa poitrine, voilà tout, c'est très simple. L'autre n'a donc point paré ? Voilà un combat qui n'est pas *vu* (1).

(1) Cf. *Télémaque*, livre II : « Le lion hérisse sa crinière, me montre ses dents et ses griffes... Je le terrasse. » Il le terrasse, rien de plus. Comment ? Pourquoi ? On ne sait. C s exploits-là sont trop faciles.

Songez aux paysages antiques peints en trois vers dont chaque mot est un détail propre, qui ne convient qu'au lieu décrit et inapplicable à tout autre, et voyez cette description de l'Égypte : «.... semblable à un jardin délicieux arrosé d'un nombre infini de canaux. Nous ne pouvions jeter les yeux sur les deux rivages sans apercevoir des villes opulentes, des maisons de campagne agréablement situées, des prairies pleines de troupeaux, des laboureurs... des bergers... » Égypte ou Touraine ? Plaine quelconque. Tel Lamartine décrira des Alpes qui ne se distinguent guère de son Liban, et un Liban qui ressemble fort à ses Alpes. Ici Fénelon s'éloigne de Chateaubriand, le grand peintre précis et puissant dont les descriptions sont de la topographie amoureuse ou de l'érudition passionnée. — Et cependant cette imagination est entraînante par sa fécondité, sa richesse, son inépuisable cours, sa facilité abondante, son épanchement large, surtout son incroyable renouvellement. C'est elle qui trouve des nuances indéfiniment nouvelles, pendant des volumes, pour peindre le ravissement et l'extase au sein de Dieu, et c'est elle qui crayonne Calypso, Eucharis, Antiope, et c'est elle qui fait cette grande description de la terre qui remplit toute la première partie de l'*Existence de Dieu*, et c'est elle qui dessine ce joli croquis dans le pur goût de La Fontaine : « Il y a sous ma fenêtre cinq ou six lapins blancs qui feraient de belles fourrures : mais ce serait dommage ; car ils

sont fort jolis, et mangent comme des prélats. Je vois aussi deux petits coqs, l'un noir, et l'autre couleur d'aurore. Ils sont comme la France et l'Empire.... » C'est cette souplesse d'imagination qui a étonné, inquiété presque les contemporains. Les hommes du XVII[e] siècle ont une imagination directe, pour ainsi parler, et qui tend toujours dans le même sens et au même but. La superbe puissance d'évocation de Bossuet aboutit toujours à la magnifique antithèse de la grandeur de Dieu et du néant de l'homme, et tout de même celle de Pascal ; l'énergique exaltation de Corneille va toujours à peindre une surexcitation et comme un enivrement de la volonté ; la fougue satirique de Molière s'égaie et se déchaîne à grossir violemment les difformités de la bêtise humaine ; l'intuition passionnée de Racine le ramène toujours à peindre en ses détours fuyants et ses retours brusques l'illogisme douloureux des amours féminines, et le martyre tragique de ces sensibilités orageuses et frissonnantes. Fénelon porte son imagination facile, vive et flexible sur toutes choses, sur les objets les plus différents. Comme Lamartine il eût fait des méditations (et plus subtiles) de l'histoire, de la politique et de l'économie politique. Aussi bien, il en a fait. Comme Chateaubriand il eût peint l'Arcadie, les ruines de Sparte et Jérusalem, le tout avec moins de précision et moins d'amour du relief que certains modernes, mais avec la même avidité de curiosité, du beau sous toutes ses formes,

du vrai ou plutôt de l'intéressant sous tous ses aspects. C'est un moderne, assez complexe et assez riche (avec lui il faut toujours prendre ses précautions) assez complexe et assez enveloppant pour avoir des parties, et nombreuses, d'homme de son temps ; mais c'est un moderne par bien des côtés. Il ne s'est pas douté, par exemple, que son amour pur, son amour de Dieu pour Dieu seul, dans une contemplation ravie et oublieuse de tout le reste, était une piété artistique, qui menait droit à la religiosité vague et charmante des modernes, lesquels ont trouvé moyen d'être religieux en cessant parfaitement d'être chrétiens. Il ne s'en est pas douté, et cela pourtant est certain. Il ne s'est pas douté que cette imagination curieuse et diverse en ses objets, dans un renouvellement indéfini, annonçait et préparait l'imagination vagabonde et inquiète des hommes de notre siècle ; il ne s'en est pas douté, et cela pourtant est incontestable. Il ne s'est pas douté à quel point il était poète dans le sens que nous aimons à donner à ce mot, transformateur et illustrateur brillant de toutes choses plutôt que créateur, chose sacrée, mais surtout légère, ailée, et se posant sur toute fleur pour en faire du miel. Il n'a pas pu voir qu'il était moderne jusqu'à en être romancier, ce qui est significatif, le roman étant bien la forme souple et compréhensive de l'imagination moderne, et qui fait qu'on perd en vigueur concentrée, en solidité et en puissance ce qu'on gagne en liberté, en variété, en multiplicité

d'aspects. Par beaucoup de côtés il est ce qu'on pourrait appeler un déclassé dans son temps, un homme dont le génie se trompe de siècle et serait plus goûté encore dans un autre âge que dans le sien. André Chénier, qui aurait dû naître en 1530, est un exemple de ce cas assez rare ; Fénelon en est un autre. Voilà pourquoi il a séduit, attiré, étonné aussi et inquiété les hommes de son époque, plu surtout, à tout prendre, à un petit cénacle et à une « cabale », comme dit Saint-Simon. Voilà pourquoi les hommes du XVIIIe siècle l'ont cru des leurs. C'est une illusion très naturelle. Nous prenons assez aisément pour être de notre temps les anciens qui ne sont pas tout à fait du leur. Ainsi les poètes de 1830 tenaient André Chénier pour un romantique. Victimes peut-être d'une erreur semblable (mais moindre, à ce qu'il me semble), il nous arrive de trouver Fénelon par bien des points très rapproché de nous. Et c'est aussi pour cela que ceux qui se rattachent fortement à la tradition du XVIIe siècle, comme Nisard, ont à la fois tant de penchant et tant de scrupule à l'aimer, et sentent pour lui une faiblesse dont ils s'appliquent surtout à se défendre. Ces manières d'anachronismes intellectuels sont aussi séduisants et captivants, quand ils sont naturels, qu'ils rebutent et dégoûtent quand ils sont de dessein et d'artifice. C'est pourquoi il est si difficile de cesser de parler de Fénelon. Saint-Simon dit bien : « Il faut faire un effort pour cesser de le regarder. »

V

FÉNELON ÉCRIVAIN

> J'estime fort votre style flatteur,
> Et votre prose, encor qu'un peu traînante.

Ce trait de Voltaire définit assez bien les qualités et les défauts du style de Fénelon. Fénelon n'est pas un grand écrivain ; c'est un écrivain distingué, au style abondant, facile, harmonieux, plein d'une grâce un peu molle et d'une délicatesse un peu frêle. L'originalité, la forte empreinte d'un génie vigoureux lui manque. Il est de ceux qu'on peut imiter sans grand péril, son expression n'étant point de source, ni son tour d'allure personnelle, mais simplement d'un homme qui connaît bien toutes les ressources du langage français et s'en sert avec adresse, avec aisance et avec bonheur. On pourra dire que Fénelon se connaissait parfaitement en style ; on ne peut guère dire : le style de Fénelon.

Aussi les traits distinctifs de ce style, ou plutôt les habitudes ordinaires de cette plume habile, étaient la grâce, une noblesse tempérée, et un développement égal, plein et comme arrondi de la phrase. L'expression chez lui est brillante, fleurie, sans relief, et un peu redondante, mais agréable et d'un ton frais. Il a vanté, en matière de style, « une lumière douce qui

soulage ses faibles yeux. » La sienne est douce en effet et ne fatigue point les yeux ; mais il n'est que juste d'ajouter qu'elle les flatte et les retient. On le lit sans admiration, mais sans peine, et avec un plaisir un peu paresseux, comme on écoute la conversation aimable d'un homme instruit, attrayant sans chaleur, et spirituel sans traits vifs. Ce sont des qualités de second ordre, ne pouvant être comparées à celles d'un Bossuet ou d'un Pascal, très estimables pourtant, celles d'un professeur éminent ou d'un charmant homme du monde qui aurait des lettres. Il n'a pas été véritablement éloquent, et se connaissant bien, il a peu prêché. Il a été un précepteur merveilleux, un pédagogue d'un admirable sens, un bon critique, un romancier, ou poète en prose, singulièrement agréable et plein de ressources, un écrivain politique clair, judicieux, avec des qualités précieuses de belle et facile ordonnance. Il eût été au premier rang dans un siècle moins fécond en écrivains de génie.

VI

Tel est le grand seigneur de lettres qui est peut-être, avec Pascal, l'intelligence la plus originale du XVII[e] siècle. Grand seigneur est bien le mot juste, et intelligence est bien le mot qui, tout de suite après, vient d'abord. Fénelon est un aristocrate intelligent, comme Saint-Simon est un aristocrate bête, et c'est

pourquoi il est un aristocrate libéral, comme Saint-Simon est un aristocrate féroce. Aristocrate, il l'est en toutes choses, dans sa religion qui est, de son aveu même, une dévotion subtile et sublime, ne convenant qu'à une élite infiniment restreinte, à une aristocratie des âmes. Il l'est dans ses goûts d'artiste, dans son amour de l'antiquité, qui est d'un lettré délicat et raffiné, et dans son goût antique très dédaigneux encore et exclusif, qui n'admet nullement toute l'antiquité, qui rejette Aristophane et Plaute, admire et « chérit » Térence, dédaigne dans Cicéron une abondance et une habitude du développement qui, sans doute, sent un peu le peuple. Il l'est dans sa politique : c'est celle d'un Montesquieu qui ne serait pas de robe ; c'est celle d'un gentilhomme avisé et réfléchi qui veut une monarchie tempérée par une aristocratie forte, indépendante, éclairée et attachée à ses devoirs. — Et il est intelligent et libre d'esprit. Sa religion aristocratique, il en sent le péril, et il est partagé entre le désir de la faire goûter et le soin de la réserver à ceux-là seuls pour qui elle n'est pas dangereuse. Sa politique aristocratique, il la tempère par l'admission des meilleurs et des plus sages d'entre le peuple à la connaissance et à la discussion des affaires nationales. — Et il est trop intelligent peut-être. Il a un penchant à subtiliser et à raffiner qu'on a trop pris pour l'amour et l'entêtement du « sens propre » ; il a une facilité merveilleuse à se transformer et à s'accommoder, à se prendre aux objets les plus différents et éloignés, si bien qu'il

semble appartenir tour à tour à plusieurs siècles ; et c'est ce qui, parfois, le rend presque insaisissable, et c'est ce que Bossuet voulait dire quand il s'écriait : « Il a plus d'esprit que moi ; il en a à faire peur ! »

Et, au-dessus de tout, à travers des vivacités de polémique, et des ardeurs, contenues encore par une incroyable possession de soi-même, il était souverainement bon, pitoyable et généreux, ce qui est à la fois l'aristocratie du cœur et l'intelligence du cœur.

LA BRUYÈRE

I

SA VIE

Jean de La Bruyère naquit à Paris « dans la cité, près de Notre-Dame et de l'Hôtel-Dieu », le 16 août 1645. Il était fils de Louis de La Bruyère, contrôleur général des rentes de la ville. Il fut peut-être élève à l'Oratoire, puis étudiant en droit, et après avoir pris sa licence à l'Université d'Orléans (1665), il devint avocat au Parlement de Paris. En 1673, il acheta un office de trésorier des finances dans la généralité de Caen. Il ne semble pas qu'il y ait *résidé*. Il vivait très obscurément à Paris, lisant, étudiant, observant beaucoup, grand promeneur, grand fureteur, habitué des boutiques de curiosités et des librairies.

En 1684, Bossuet, qui le connaissait, on ne sait au juste par suite de quelles circonstances, et qui l'appréciait beaucoup, le présenta dans la maison des Condé et l'y fit agréer comme précepteur du duc de Bourbon, petit-fils du grand Condé et âgé alors de 16 ans (15 août 1684).

L'éducation de l'enfant terminée (11 décembre 1686, à la mort du vainqueur de Rocroy), La Bruyère, conformément aux habitudes du temps, resta dans la maison de Condé, « à titre de gentilhomme de M. le Duc ». Il traduisit les *Caractères de Théophraste*. Il écrivait les « *Caractères et les mœurs de ce siècle.* » et en publia neuf éditions, toujours revues et augmentées, dont la première est de 1688 et la dernière de 1695. Il se présenta une première fois à l'Académie française en 1691, et Pavillon lui fut préféré. Candidat une seconde fois en 1693, il fut élu. Il écrivait dans les derniers temps de sa vie des *Dialogues sur le quiétisme*, qu'il laissa inachevés, et qui ont été publiés en 1699.

Il mourut à Versailles, subitement, d'une attaque d'apoplexie, le 10 mai 1696. Le 28 mai, Bossuet écrivait : « Toute la cour l'a regretté, et M. le Prince plus que tous les autres. »

II

SA PHILOSOPHIE

La Bruyère n'a aucune originalité ni aucune profondeur comme philosophe. Il a très peu d'idées générales, et celles qu'il a sont celles de tout son temps. Il est spiritualiste à la façon de Descartes, et chrétien selon Bossuet. Sa vue d'ensemble sur le monde se

résume en un pessimisme un peu amer et assez superficiel. Dans l'homme, il a vu surtout l'ambition, la vanité, l'hypocrisie, la futilité, et les manies sottes et puériles ; dans la femme, une faiblesse d'intelligence qu'il semble tenir pour incurable, et une frivolité de cœur sur laquelle il insiste avec une amertume désobligeante ; dans la société, un grand et universel effort vers la fortune et la jouissance des biens matériels, une prosternation générale devant ceux qui possèdent ces biens ; dans la vie humaine, une immense déception, une chaîne de désirs trompés devenant des regrets, et de regrets se transformant en de nouveaux désirs, jusqu'à ce que la mort étouffe le dernier qui naissait encore.

C'est, d'abord et surtout, une philosophie d'homme du monde railleur et désabusé ; — puis, dans une certaine mesure, qu'il ne faudrait pas exagérer, une philosophie de célibataire morose et de demi déclassé, mêlé à un monde qui le regarde de haut, et qu'il voit d'en bas ; enfin, par endroits (ceci peu apparent, peu fâcheux en lui, mais sensible pourtant, et à remarquer sans y insister) une philosophie d'homme assez fier de soi, prenant très au sérieux sa mission de moraliste, se haussant, à cause de l'idée qu'il en a, à de hautes considérations, où il cesse d'être original, et en parlant avec une certaine complaisance mêlée d'un peu de pédantisme.

III

SES SENTIMENTS

Ses sentiments sont plus profonds que ses idées.

Il avait une sensibilité très inquiète et très susceptible. Comme il arrive assez souvent chez les pessimistes (La Rochefoucauld), si sa philosophie est amère, son cœur est bon. Il a sur la bienfaisance, la pitié, l'amitié, l'amour, des expressions charmantes qui, évidemment, partent du cœur. « Il y a plaisir à rencontrer le regard de l'homme qu'on vient d'obliger. » Son article sur les paysans (*De l'homme*) est plein d'une compassion profonde, et, ici, l'amertume est de la sympathie. Sa pitié est une pitié qui n'est point banale, qui s'accuse, se déclare et s'échauffe, qui lui fait dire *je* : « Le peuple n'a guère d'esprit, et les grands n'ont point d'âme... Faut-il opter ?... *Je* veux être peuple. »

Les sentiments tendres du cœur lui ont inspiré des mots touchants, et qui sentent la sincérité, l'effusion même : « Il y a un goût dans la pure amitié où ne peuvent atteindre ceux qui sont nés médiocres. » — Cette fragilité du cœur, qu'ailleurs il accuse avec amertume, voici qu'il la regrette avec une désespérance qui est tendresse : « Cesser d'aimer, preuve sensible que l'homme est borné... C'est faiblesse d'aimer, c'est une autre faiblesse que d'en guérir. » — « Il *devrait*

y avoir dans le cœur des sources inépuisables de douleur pour de certaines pertes. » Il exprime avec un charme qui est fait de simplicité et de candeur les délices du commerce avec ceux qu'on aime : « Être avec des gens qu'on aime, cela suffit : rêver, leur parler, ne leur parler point, penser à eux, penser à des choses indifférentes, mais auprès d'eux, tout est égal. »

On sent une tendresse à la fois et une discrétion d'une touchante délicatesse dans certains regrets du cœur qu'il laisse échapper : « Il y a dans le cours de la vie de si chers plaisirs et de si tendres engagements que l'on nous défend, qu'il est naturel de désirer du moins qu'ils fussent permis : de si grands charmes ne peuvent être surpassés que par celui de savoir y renoncer par vertu. »

Il y a beaucoup d'Alceste dans La Bruyère, de l'*Alceste vrai*, non poussé au grand et béatifié, comme il l'est dans l'admiration indiscrète de certaine critique moderne, mais de l'Alceste avec ses qualités et ses défauts, bon, tendre, très sensible, honnête et droit, morose aussi, chagrin, assez orgueilleux, jetant sur la société un regard sévère, où il entre de la déception, de l'amour-propre blessé, et quelque injustice.

IV

LA BRUYÈRE OBSERVATEUR

La Bruyère est avant tout un homme qui se promène, qui regarde, qui voit net, et qui peint vif. Il

dit lui-même en songeant à soi, comme il arrive toujours, se faisant critique, à un écrivain qui est autre chose que critique : « Tout le talent d'un auteur consiste à bien définir et à bien peindre. » Bien définir, c'est voir exactement, sans confusion de ce qu'on regarde avec ce qui est à côté ; bien peindre, c'est trouver les mots qui exprimeront l'objet vu avec tout son relief et sa couleur. Une galerie de portraits, voilà, en effet, ce qu'il a laissé.

Ce qu'il excelle à saisir, c'est le geste et l'attitude caractéristique. Ses défauts même lui servent ici, son peu de profondeur, son penchant aux observations superficielles. Il est très moderne en cela. Le mot *pittoresque*, tout moderne, vient à l'esprit constamment en le lisant. C'est ce qui fait sa place bien à part dans son temps.

On a trop dit que c'est son style, très intéressant, du reste ; mais son style vient précisément de cette faculté de voir vivement, d'un regard subtil et aigu, « d'asséner ses regards », comme dit Saint-Simon, sur les gens qui passent. C'est là sa vraie et curieuse originalité. D'autres (Nicole, Bossuet, Bourdaloue, Massillon) ont fait des observations pénétrantes sur les mœurs des hommes. Mais le *portrait*, d'un dessin net, d'un puissant relief, rendant comme vivants la physionomie, le geste, l'expression du visage, l'allure, là il est passé maître, au-dessous de La Fontaine, de pair avec Saint-Simon.

De là, comme pour Saint-Simon, son succès chez

les modernes. Le goût des généralités (quoiqu'on ait beaucoup exagéré ce point de vue) est vraiment très répandu au XVIIe siècle, et se continue, s'accuse peut-être, au XVIIIe. Voltaire fait remarquer que les *Caractères* ont baissé dans l'estime des hommes « quand une génération entière attaquée dans l'ouvrage fut passée », mais qu'ils ne seront pourtant jamais oubliés, « parce qu'il y a des choses de tous les temps et de tous les lieux ». C'est jusqu'à un certain point, au contraire par les menus détails significatifs que ce livre plaît aux générations dont nous sommes, très curieuses du *petit fait* vrai, caractéristique d'une époque, et pittoresque.

Les observations de La Bruyère, comme il est naturel de la part d'un habile observateur qui n'était point un grand esprit, sont intéressantes et piquantes, à proportion qu'elles portent sur de plus petits objets. Il y a, dans ce livre des *Caractères*, de grands portraits *historiques* (Louis XIV, prince de Condé, Guillaume d'Orange), ce sont les plus faibles ; — des *caractères généraux* (l'ambitieux, l'hypocrite, l'égoïste, le bel esprit, le vaniteux, l'avare) bien meilleurs déjà, un peu froids encore. Enfin il y a des *portraits de personnages secondaires du temps*, sans aucune généralisation, et peints d'après nature (l'archevêque de Harlay, Fontenelle, Benserade, La Fontaine, Santeuil, Lauzun) ; ils sont excellents ; — des peintures de menus travers (le distrait, l'homme qui parle de lui, le nouvelliste, l'homme qui sait tout, le faux savant)

ou de *manies* (l'amateur de médailles, l'amateur d'estampes, d'oiseaux, de tulipes, de prunes). C'est cette dernière partie de l'ouvrage qui est la meilleure, la plus originale, la plus vivante, la plus pénétrante et la plus soignée peut-être, si l'on peut dire qu'il y ait quelque chose dans son œuvre que La Bruyère ait moins soigné que le reste.

A n'en pas douter, cet homme très sérieux, et qui se prenait au sérieux un peu plus peut-être qu'il ne fallait, du fond de son esprit tendait au burlesque, dans une juste mesure de goût, du reste, et toujours retenu par ses opinions littéraires toutes classiques et son grain de prétention aux grandes vues philosophes. Mais c'est encore dans la liberté d'un portrait satirique des ridicules vulgaires qu'il est le plus lui-même, et que son talent, distingué, mais un peu court d'ailleurs, et de faible haleine, devient verve abondante et brillante.

Il a fait, à tout prendre, une esquisse de philosophie très pâle, une analyse des sentiments du cœur plus touchante que forte, un tableau du grand monde où l'amertume supplée un peu à la vraie connaissance des choses ; enfin une manière de « Roman comique » ou de « Roman bourgeois » de la « *Ville* » tout à fait supérieur, abondant en observations vraies, fines et plaisantes, fourmillant de silhouettes vives, de profils enlevés à la pointe d'un crayon effilé, d'attitudes vraies et qui sautent aux yeux, de gestes où se trahit un caractère. C'est le premier des chroni-

queurs » et des « caricaturistes ». « Cela est peint, » comme disait Mme de Sévigné en parlant de La Fontaine, et « cela est amusant » dans tous les sens du mot, mais particulièrement dans le sens où les peintres modernes l'emploient, c'est-à-dire à la fois vrai et curieux, sans banalité, observation exacte faite par un esprit original.

V

LA BRUYÈRE ÉCRIVAIN

« Un style rapide, concis, nerveux, des expressions pittoresques, un usage tout nouveau de la langue, mais qui n'en blesse point les règles, » voilà le jugement de Voltaire sur le style de La Bruyère, et nous n'avons presque rien à y ajouter.

Il est bien certain que La Bruyère a fait et voulu faire un usage nouveau de la langue. Chose assez remarquable, il use d'un style tout nouveau pour ne rien dire de très nouveau. Il est assez avisé pour l'avoir fait exprès. De même qu'il ne répugne pas à prendre un caractère vulgaire (l'homme qui digère, l'homme malpropre à table), en se réservant de le bien peindre et de le rendre intéressant par ce côté, de même il ne se refuse point de reprendre une pensée commune, à la condition de lui donner du piquant par la manière de la dire.

Cette curiosité de style, qui ne va pas sans prétention, qui sent un peu le professeur, à laquelle nous préférerons toujours la simplicité sûre d'elle-même et toujours heureuse de Voltaire, mais qui marque aussi l'amour de la langue, et un certain respect du lecteur et zèle à lui plaire, a été remarquée tout de suite par les contemporains, non pas toujours pour lui faire éloge. D'Olivet lui reproche le néologisme et le goût affecté, critiques qui renferment une part de vérité. Vigneul-Marville nous dit : « Sa manière d'écrire, *selon Ménage*, est toute nouvelle, et n'en est pas meilleure. Il est difficile d'introduire un nouveau style dans les langues et d'y réussir, principalement quand ces langues sont montées à leur perfection, comme la nôtre l'est aujourd'hui. »

Le fond de cette nouvelle manière consiste à substituer le style coupé au style périodique.

Cette révolution dans le style devait se produire. Elle était en germe dans l'esprit français lui-même. Les écrivains du moyen âge n'usent point de phrases longues. La langue française, en son allure originelle, est analytique, et doit admettre difficilement la période, qui est une synthèse, une manière d'embrasser toute l'idée avec toutes ses dépendances et de la présenter avec elles en un ensemble bien lié. L'habitude du latin, au XVIe siècle, a donné à nos auteurs un penchant à l'imiter, à lui prendre cette phrase qui embrasse toute une pensée, en enveloppant avec elle tout son cortège d'idées secondaires de preuves, d'at-

ténuations, ou de conséquences. C'était une conquête. Nous l'avons appropriée à notre usage, nous ne l'avons pas perdue : rien de mieux. Mais il était bon qu'à côté, pour l'usage courant, pour l'usage aussi des œuvres légères, des lettres, des pamphlets, des livres didactiques, des pièces comiques, des discours familiers, des propos de moraliste, nous eussions le langage rapide, bref, concis, aisé et ailé, où la pensée ne se déroule pas avec majesté, mais jaillit et court, de l'allure naturelle qu'elle a dans une causerie, dans une discussion, dans une lettre à un ami.

N'oublions pas qu'il y avait déjà de ce style chez le plus grand artiste dans le genre oratoire que nous possédions, chez Bossuet. Bossuet use du style périodique dans les *Oraisons funèbres*. Il donne des exemples et des modèles de style coupé dans ses *Sermons*, plus familiers, dans son *Histoire des Variations*, où il discute. La Bruyère, et c'est son grand honneur, a bien compris qu'il n'était pas, dans ses peintures de la « Ville » ou du « Faubourg », un grave philosophe qui médite, un Nicole qui enseigne la morale chrétienne, et qu'à ses croquis légers il fallait un trait vif et court. Il a créé tout un style, d'abord pour se distinguer, cela est incontestable, ensuite pour conformer sa manière d'écrire au genre adopté.

Cela fait, restait la mise en œuvre. Un ouvrage formé d'esquisses sans lien entre elles, qui devait n'avoir ni plan ni dessein suivi, ni transitions, où, un portrait fini, un autre portrait commence, risquait

d'être très monotone, s'il n'était pas relevé par une grande variété de tours. C'est à cette variété que La Bruyère s'est appliqué constamment, avec un soin extrême, une curiosité infatigable, une minutie même, qui, à son tour, ne va pas sans quelque fatigue.

Des débuts nouveaux et rares, par exclamation, par apostrophe, par interrogation, par *délibération* (« dirai-je ?... peindrai-je ?... ») ; par saillie brusque et qui étonne ; — des conclusions inattendues, avec surprises, revirement subit, *mot de la fin*, chute ingénieuse comme au quatorzième vers d'un sonnet ; — dans le cours du développement, des comparaisons imprévues, des alliances de mots nouvelles, des hyperboles, des arrêts subits, des suspensions, des boutades, des mouvements oratoires, des paradoxes pour aboutir à des vérités de sens commun, des problèmes ou manières d'énigmes qui tiennent l'esprit en suspens et dont la dernière ligne seulement donne le mot ; quelquefois le portrait sous forme d'apologue (*Irène*), ou sous forme de petit roman ou de nouvelle (*Émire*) ou de morceau oratoire (« *Ni les troubles, Zénobie, qui agitent votre empire* »), ou de pastiches (*Montaigne dirait : « Je veux avoir mes coudées franches...* ») — tous les procédés, « de compte fait », comme il aime à dire, pour varier le tour et le style en mille manières, ont été employés par lui, avec un art laborieux et puissant, toujours renouvelé, légèrement pénible à la longue, singulièrement attachant toutefois, et propre à fournir de matière à une étude

complète de toutes les ressources, infinies, et qu'il semble accroître, qu'il a accrues, de notre admirable langue.

VI

LE CHAPITRE DE LA SOCIÉTÉ ET DE LA CONVERSATION.

Plaçons La Bruyère là où il sera en meilleur lieu pour bien voir, ne regardant ni de trop haut ni de trop bas, et, pour bien peindre, n'ayant ni jalousie qui fasse trembler sa main, ni trop d'amertume ni trop de mépris, puisqu'il s'agit de ses égaux, au centre de la société parisienne, dans un salon, ou chez le libraire Michallet, écoutant les conversations, voyant entrer et sortir les hommes du monde, les bourgeoises, les directeurs de conscience, les auteurs à la mode, guettant les ridicules, flairant les travers, prenant des notes en son esprit, et déjà songeant au tour de phrase dont il habillera un geste surpris, une intonation remarquée, une sottise complaisamment saisie au vol ; en un mot, lisons le chapitre de *la Société et de la Conversation.*

Beaucoup de critiques, quelques portraits, un petit nombre de conseils.

Pour ce qui regarde la *Société* proprement dite, il y a des choses du temps, et des choses de tous les temps. Les choses du temps sont la peinture de l'hôtel de Rambouillet, le jargon des Précieuses, les

Turlupins, le portrait de Fontenelle (Cydias), celui de Benserade (Théobalde).

L'hôtel de Rambouillet était déjà une matière historique et presque d'archéologie. La Bruyère est très sévère pour lui. D'un salon où ont causé Corneille, Montausier, Mme de Sablé, Mme de Sévigné et Mme de La Fayette, c'est médire que parler ainsi : « Une chose dite entre eux peu clairement en entraînait une autre encore plus obscure, sur laquelle on enchérissait par de vraies énigmes... » Cependant il a très judicieusement saisi le défaut capital de cette compagnie, à savoir l'abus de l'esprit. Mais de quelle sorte d'esprit ? C'est là le point. D'un mot La Bruyère le définit excellemment. C'était « un esprit *où l'imagination a trop de part.* » Voilà le vrai. L'esprit de Racine, de Molière et de Boileau, plus tard de Voltaire est un bon sens aiguisé de malice ; l'esprit de la génération antérieure à Molière est un esprit qui n'est qu'esprit, qui n'a pas de fond, qui n'est qu'une tournure plaisante de la fantaisie. Voiture est là tout entier. Ce que cet esprit avait de caduc et de suranné presque en naissant s'explique par là, encore qu'il fût vif et piquant parfois.

Le jargon des Précieuses est bien saisi aussi. La Bruyère en voit l'origine dans la lecture des romans, et le définit « une conversation fade et puérile sur les choses du cœur ». Il en constate la décadence et le montre tombé du commerce des « honnêtes gens » dans l'habitude de la bourgeoisie.

Les Turlupinades aussi étaient une mode sur son déclin. Elles consistaient dans certains jeux de mots et équivoques, restes du « genre burlesque » dont l'usage avàit passé du peuple « à la jeunesse de la cour » et que Molière et Boileau ont vivement censurés. La Bruyère ridiculise cet esprit facile, ces plaisanteries qui sont « froides et qu'on donne pour telles, et qu'on ne trouve bonnes que parce qu'elles sont extrêmement mauvaises ».

Le portrait de Fontenelle est méchant, cruel, merveilleux de relief, du reste. Ce bel esprit de profession, qui « a une enseigne, un atelier, des ouvrages de commande et des compagnons qui travaillent sous lui, » portant dans le monde des airs de docteur en bel esprit, contradicteur doucereux et important, coquette de lettres, idole des caillettes, « composé du pédant et du précieux » (« le pédant le plus joli du monde », comme dira plus tard J.-B. Rousseau), est dessiné d'un trait vigoureux et creusé, qui le fixe à jamais dans l'esprit.

Celui de Benserade, Fontenelle vieilli, bel esprit sur le retour, est plus dur encore, sent les représailles et la vengeance personnelle, et n'est qu'injuste.

Les observations qui, faites sur la société de l'époque, s'appliquent toutefois à tous les temps, sont encore les plus intéressantes. « *La petite ville* » est une esquisse d'une vivacité merveilleuse. On la voit « située à mi-côte », ses boulevards baignés d'une

petite rivière, paraissant comme « peinte sur le penchant de la colline ». Quel plaisir d'y vivre ! On y entre : factions, familles déchirées par des haines héréditaires, mariages engendrant des guerres civiles, caquets, mensonges, médisances, doyen méprisant les chanoines, chanoines dédaignant les chapelains, chapelains molestant les chantres. « On n'y a pas couché deux nuits qu'on ressemble à ceux qui l'habitent ; on en veut sortir. »

Les *Erudits ridicules* sont bien attrapés encore. Ce sont ceux qui ignorent tout du temps présent, mais savent la généalogie des rois Mèdes et Babyloniens, qui croient Henri IV fils de Henri III, mais savent qu'Artaxerce Longuemain avait une main plus longue que l'autre, n'ignorant point que des écrivains graves affirment que c'était la droite, mais se croyant fondés à soutenir que c'était la gauche.

Voici encore les *Pédants*, les gens au ton dogmatique, qui ne parlent de ce ton que parce qu'ils sont ignorants, et qui enseignent avec suffisance ce qu'ils viennent d'apprendre. — Voici les *Indiscrets*, ceux qui croient garder un secret parce qu'ils n'en livrent que la moitié, et font deviner le reste, gens « transparents », qui laissent lire sur leur front, dans leurs yeux et au travers de leur poitrine, ou gens indélicats qui murmurent : « C'est un secret, un tel m'en a fait part et m'a défendu de le dire », et qui le disent. — Voici un défaut qui tient à la fragilité de notre nature, à notre impuissance à nous souffrir les uns les autres :

deux êtres excellents, honnêtes gens, raisonnables, chacun « de sa part » faisant l'agrément des sociétés, et qui ne peuvent vivre ensemble, et qui demain seront séparés ; ceux-là qui vivaient dans une union parfaite depuis soixante années, et qui, à plus de quatre-vingts ans, se sont aperçus qu'ils devaient se quitter l'un l'autre. « Ils n'avaient de fonds pour la complaisance que jusque-là ».

Les ridicules propres à la conversation sont l'affectation, le manque de tact, l'intempérance à parler de soi.

Voyez *Acis*. Il vous parle un long temps. Vous cherchez à comprendre, vous croyez avoir saisi, vous n'y êtes pas. Enfin vous entrevoyez Il voulait vous dire qu'il fait froid. Que ne disait-il : il fait froid ? Cela est trop simple pour lui et trop bourgeois. La raison de cette affectation ? C'est qu'il manque d'esprit, et voilà une révélation qui va bien l'étonner. Il y a une autre raison, c'est qu'il croit avoir plus d'esprit qu'un autre. Qu'il revienne au simple, on croira peut-être qu'il en a.

Et Théodecte ? Celui-là est né encombrant. Partout il se croit chez lui, tire à lui l'attention, crie, interrompt, plaisante, raille, bouscule et gêne toute la compagnie. Il faut se taire devant lui, se faire petit, ne point occuper de place. Il y a mieux, il faut fuir.

Celui-ci ne manque point précisément de tact envers les autres, il en manque envers lui-même. Vous le rencontrez, inconnu de lui, dans une voiture

publique. Ne lui dites rien. Laissez-le faire. Il vous racontera « son nom, sa demeure, son pays, l'état de son bien, son emploi, celui de son père, la famille dont est sa mère, sa parenté, ses alliances, les armes de sa maison ». Est-ce bavardage ? Cela, et autre chose. Il entre une sotte vanité dans cet étalage de soi. Il veut que vous « compreniez qu'il est noble, qu'il a un château, de beaux meubles, des valets, un carrosse ».

Autre travers bien répandu, les protestations de franchise et de loyauté, « dire incessamment qu'on a de l'honneur, de la probité, qu'on ne nuit à personne, et jurer pour le faire croire ». Est-ce contrefaire l'homme de bien ? Eh non ! c'est « ne savoir pas le contrefaire ».

Ce n'est qu'un ridicule, mais bien fâcheux, dans la conversation, que de prodiguer sans discernement des citations mal digérées. « *Lucain a dit une jolie chose... Il y a un beau mot de Claudien... Il y a cet endroit de Sénèque...* » Eh ! mon Dieu ! parlez de votre cru, ou taisez-vous !

Voilà les défauts courants de la conversation et des compagnies. Ce qu'il faudrait dans le monde, c'est être discret sur soi et sur les autres ; ne point railler, ou ne railler que sur ces « petits défauts que l'on abandonne volontiers à la censure et dont on ne hait pas d'être raillé » ; donner peu de conseils : « si nécessaires pour les affaires », les conseils dans la société ne vont qu'à « faire remarquer des défauts qu'on

n'avoue pas ou que l'on estime des vertus » ; être poli enfin, et la politesse est toute une étude très délicate et difficile. Elle consistait, selon Pascal, à se gêner pour les autres : « La politesse est incommodez-vous. » Mais ceci n'est qu'une politesse négative, toute de réserve et d'abstention. La Bruyère en fait un art plus savant, et une sollicitude plus empressée. Il veut qu'on trouve l'adresse de faire briller le caractère et l'esprit des autres : « L'esprit de conversation consiste bien moins à en montrer beaucoup qu'à en faire trouver aux autres : celui qui sort de votre entretien content de soi et de son esprit l'est de vous parfaitement. Les hommes n'aiment pas à admirer ; ils veulent plaire : ils cherchent moins à être instruits et même réjouis qu'à être goûtés et applaudis ; et le plaisir le plus délicat est de faire celui d'autrui. »

Quant à ceux qui désespéreraient d'acquérir cette science délicate, il y a une autre solution, et La Bruyère la donne à la fin du chapitre, comme boutade où se retrouve son grain de misanthropie chagrine : « Le sage quelquefois évite le monde, de peur d'être ennuyé. »

Voilà cet homme de cœur, de sens et d'esprit, un peu hautain, un peu blessé, un peu morose, d'une grande pénétration, d'une grande finesse, qui émeut quelquefois, plus souvent amuse, presque toujours instruit. Son influence a été sensible. Il avait fait son domaine et sa matière des menus ridicules, oubliés

par Molière, qui avait couru aux grands travers. A leur tour les glaneurs, les poètes comiques secondaires du XVIIIe siècle, Regnard, Destouches, La Chaussée, Picard, lui empruntèrent des caractères de second ordre pour les porter au théâtre (*le Distrait*, *le Glorieux*, *l'Irrésolu*, *le Préjugé à la mode*, *la Petite Ville*). Sa manière d'écrire a été le modèle des *Lettres Persanes*. De nos jours on l'imite sans gratitude, et peut-être sans discrétion. Les ouvrages de morale courante et de satire mondaine qui paraissent chaque jour ramènent à La Bruyère par le goût qu'ils donnent d'une critique malicieuse et spirituelle, sans le satisfaire.

SAINT-SIMON

I

SA VIE

Louis de Rouvray, duc de Saint-Simon, naquit le 16 janvier 1675, à Versailles. Il était fils de Claude de Saint-Simon, page et favori de Louis XIII. Il fut élevé à la Ferté-Vidame (Eure-et-Loir), où était le château de son père. Il reçut une éducation qui le disposait à être un mécontent. Son père ne l'entretint que de Louis XIII, « ce roi des gentilshommes », et ne lui apprit que la haine de Mazarin. Présenté à Louis XIV par son père, en 1692, à l'âge de 17 ans, il prit du service dans les Mousquetaires gris. Il était capitaine à Nerwinden (1693). Il acheta un régiment de cavalerie et fit les campagnes du Rhin, de 1694 à 1697. En 1702, il y eut une promotion d'officiers généraux dont il ne fut pas. Se croyant victime d'un passe-droit, il se démit, vint vivre à la cour, disposé à y trouver tout mauvais. Il y vécut en oisif ambitieux, curieux et aigri. Il était du parti de Monseigneur de Bourgogne (Beauvillier, Chevreuse, et au loin, à

Cambrai, Fénelon). D'autre part, il était l'ami particulier du duc d'Orléans (plus tard Régent), mais du duc d'Orléans seul, indépendamment des amis de celui-ci, à ce point qu'il n'allait jamais aux réceptions du Palais-Royal. Il avait pour ennemis *la cabale* du Grand Dauphin, le monde de Meudon, la cour particulière de Mme de Maintenon (d'Antin, etc.), les *Bâtards* (comte de Toulouse, duc du Maine, surtout celui-ci), les ministres (à l'exception de Chamillard), le monde du Parlement, la plupart des généraux (à l'exception de Catinat) ; Villeroy, qu'il regarde comme un comédien ; Villars, qui est pour lui un parvenu ; Vendôme, qui est un corrompu et de race illégitime.

De 1710 à 1715, il passa par des alternatives diverses. En 1710, il prit part à une grande affaire, le mariage du duc de Berry, petit-fils de Louis XIV, avec la fille du duc d'Orléans. Il y réussit. En 1711, le Grand Dauphin mourut. Le duc de Bourgogne devenait héritier. C'était les cieux ouverts pour Saint-Simon. Il eut un moment de grande faveur. Le duc de Bourgogne travaillait avec le roi, et Saint-Simon avec le duc de Bourgogne. En 1712, la duchesse de Bourgogne, puis le duc de Bourgogne meurent. Saint-Simon songe à quitter la cour. Les coups le frappent sans relâche. Chevreuse meurt ; Beauvillier meurt ; le duc de Berry meurt ; Fénelon meurt ; et pendant ce temps le duc d'Orléans était suspect à ce point que seul Saint-Simon, à Versailles, avait le courage, qui l'honore, de l'aborder.

Le 1er septembre 1715, Louis XIV meurt. Saint-Simon arrive enfin au pouvoir avec le duc d'Orléans. Il fait partie du Conseil de Régence. Il y joue un rôle de politique passionné et chimérique, conseille la convocation des Etats généraux, la banqueroute, l'alliance espagnole, étudie les questions d'étiquette et de préséance, s'occupe d'affaires ecclésiastiques, s'oppose au rappel des protestants proscrits par la révocation de l'Edit de Nantes; devient encombrant, impopulaire et désagréable, et disparaît de la scène politique.

Il y rentre en 1722 par une mission diplomatique en Espagne. Il s'agissait de marier Louis XV à la fille de Philippe V. Il s'acquitta très bien de ses fonctions, quoique sans succès. Il revint avec des avantages personnels, la Toison d'Or pour son fils aîné, et la Grandesse pour son cadet.

Il était toujours de l'opposition. La Régence, comme auparavant Louis XIV, ne faisait point assez pour la grande noblesse. A propos du sacre (1722), il adresse au Régent un *Mémoire pour les Ducs*, qui révèle la blessure de son âme. Le titre seul est déjà curieux : « MÉMOIRE DU DUC DE SAINT-SIMON PRÉSENTÉ A S.A.R. MONSEIGNEUR LE DUC D'ORLÉANS SUR LES PRÉROGATIVES QU'IL PRÉTEND QUE LES DUCS ONT PERDUES DEPUIS LA RÉGENCE DE S. A. R. ET QUELQUES AUTRES QUI LEUR ONT ÉTÉ ÔTÉES SUR LA FIN DU RÈGNE DE LOUIS XIV, CE QUI ANÉANTIT TOTALEMENT, SELON LUI, LA DIGNITÉ DE DUC. »

Les expressions violentes abondent dans ce mé-

moire. Saint-Simon y relève, avec aigreur, l'excitation des gens de qualité (simples nobles) contre les ducs, les places données aux femmes de qualité et à celles qui, sous le feu roi, n'en ont jamais pu avoir les distinctions, comme de manger à la table royale, d'entrer dans les carrosses du Roi, et d'être rangées au bal au-dessus des duchesses. « Tel est l'état où la Régence a mis les ducs. Peuvent-ils attendre quelque chose, ni se fier jamais qu'à des décisions bien exécutées, encore dans l'inquiétude continuelle d'une décision contraire, le lendemain, qui anéantira l'autre ?... De croire que rendre un point sur trente qu'on a ravis à des hommes de courage puisse entrer pour dédommagement du reste, c'est abuser. Restituer les paroles, rétablir les gens en leur rang... c'est le moyen unique de ramener les cœurs, les courages et la confiance. »

Le ton de ce factum montre assez que Saint-Simon, à cette époque, en était revenu à la situation où il était sous Louis XIV. Il était supporté avec ennui. Dubois était tout-puissant. Saint-Simon, qui l'abhorrait, devait compter et ruser avec lui. Il sentit qu'il fallait partir. Il se retira à La Ferté (1722). En 1723, il revint, après la mort de Dubois, pour voir mourir le Régent. Il chercha à s'insinuer auprès du duc de Bourbon, nouveau chef de l'Etat. On lui fit comprendre, dans les trois jours, que sa présence à Versailles était désagréable au gouvernement. Il partit, cette fois pour ne plus revenir.

Il vécut encore vingt-deux ans, dans ses terres, rédigeant ses *Mémoires*, ne renonçant pas encore absolument à s'occuper des affaires publiques, entretenant une correspondance avec Fleury, paraissant quelquefois à Paris, chez la duchesse de La Vallière, chez la duchesse de Mancini. Sa vieillesse fut triste. Il perdit la duchesse de Saint-Simon en 1743 ; son fils aîné, duc de Ruffec, en 1746 ; son second fils, marquis de Ruffec, en 1754. Il mourut dans un voyage à Paris, en son hôtel de la rue de Grenelle, le 2 mars 1755, vingt-deux jours après Montesquieu.

II

HISTOIRES DES « MÉMOIRES »

Saint-Simon, dans sa retraite à la Ferté-Vidame, n'a fait que rassembler et rédiger ses Mémoires. Il les écrivait au jour le jour, le soir, au camp, en voyage, ou à Versailles, confiné « *dans sa boutique* », verrous tirés. Il les avait commencés en 1694, à l'âge de 21 ans, après la bataille de Nerwinden. Tant qu'il fut dans les affaires, on ignorait qu'il écrivît. Quand il fut dans sa retraite, on le sut. Aussi, à peine fut-il mort, le 2 mars 1755, les scellés furent apposés à son appartement de Paris, et le 4 mars à son château de la Ferté. Par son testament, le duc de

Saint-Simon donnait tous ses manuscrits à son cousin, Mgr de Saint-Simon, évêque de Metz. Ces manuscrits contenaient : 1° les Mémoires de Dangeau, annotés jour par jour, de la main de Saint-Simon ; 2° les *Mémoires* (proprement dits) du duc de Saint-Simon ; 3° des pièces diplomatiques relatives à l'ambassade d'Espagne ; 4° des études sur divers sujets, politiques, historiques, commerciales, ecclésiastiques ; 5° la correspondance de Saint-Simon avec Mgr de Metz, les Noailles, Fleury, le duc d'Orléans, etc. Il y eut d'abord procès des créanciers tendant à ce que les manuscrits fussent retenus pour garantie de leurs droits. L'affaire, d'appel en appel, durait encore, lorsque tout à coup, en 1760, un *Ordre du Roi* (ministère Choiseul) intervint, confisquant indistinctement toutes les caisses et sacs de manuscrits, en dépôt jusqu'alors chez un notaire au Châtelet. Ils furent transportés au dépôt du Louvre (archives des Affaires étrangères). Ils étaient perdus, pour bien longtemps, tant pour Mgr de Metz que pour le public.

L'abbé Voisenon, alors très en cour, fut commis à l'examen de ces papiers. Pour son plaisir, il en tira des extraits, qui eurent, par voie de copies, une demi-publicité dans le monde officiel et dans le grand monde. Plus tard, en 1762, Duclos, historiographe de France, fut, à ce titre, autorisé à y puiser. Choiseul les avait fait probablement copier ; car on le voit, dans son exil à Chanteloup, les lire avec M[me] du

Deffand, qui en écrit à Walpole (1770). Un peu plus tard encore, Marmontel obtint, pour son *Histoire de la Régence*, la licence d'y faire des recherches.

De 1781 à 1791, de premières ébauches d'édition commencent à paraître, copiées probablement sur les copies de Voisenon. C'est, en 1780, dans un recueil intitulé « Pièces intéressantes pour servir à l'histoire », de volumineux extraits, mais informes, sous ce titre : « Extrait du Mémorial ou du recueil d'anecdotes de M... duc ». C'est, en 1786, une « galerie de l'ancienne cour, avec mémoires et anecdotes pour servir à l'histoire de Louis XIV et de Louis XV » ; en 1789, les « *Mémoires du duc de Saint-Simon* » édités par Soulavie ; en 1791, les Œuvres complètes du duc de Saint-Simon » (13 vol.), par le même.

En 1813, paraissent les « *Mémoires* du duc de Saint-Simon, mis dans un meilleur ordre et accompagnés de notes critiques et historiques » par Laurent. (C'est Soulavie revu, un peu arrangé, avec erreurs corrigées, dates rétablies.)

En 1820, Lemontey, qui travaillait à une *Histoire de la Régence*, signale le *Journal de Dangeau annoté par Saint-Simon*. Mais son histoire, où il avait profité du Journal de Dangeau et des annotations de Saint-Simon, fut entravée, et ne put paraître qu'après la révolution de 1830.

Cependant les vrais *Mémoires*, copiés soigneusement et intégralement sur le texte, allaient voir le jour.

En 1819, le général marquis de Rouvray de Saint-Simon demanda audience à Louis XVIII, et lui dit : « Sire, je viens vous demander l'élargissement d'un de mes ancêtres qui est embastillé depuis cent ans. » Louis XVIII, qui était accommodant, et qui avait des lettres, accorda sans restriction la mise en liberté. Il restait au marquis à l'obtenir. Le garde du dépôt des Archives s'y opposa obstinément. Le marquis de Rouvray, à force d'instances, n'obtint, en 1828, que la moitié *des seuls Mémoires*. En 1829, il obtint la seconde moitié. Quant aux pièces diplomatiques, aux *études* et à la correspondance, elles furent toujours refusées, et sont encore aux archives des Affaires étrangères.

M. le marquis de Rouvray s'occupa de la publication de ce qui lui était abandonné. En 1830, parurent enfin les MÉMOIRES COMPLETS ET AUTHENTIQUES DU DUC DE SAINT-SIMON SUR LE SIÈCLE DE LOUIS XIV ET LA RÉGENCE. C'est l'édition dite *Edition du Marquis*.

Malgré des erreurs considérables, et dont quelques-unes sont amusantes, c'est l'édition historique, la véritable édition *princeps* des fameux Mémoires. Les autres ont été faites sur elle, avec recours aux manuscrits, et plus de science critique. De celles-ci, celle qui fait autorité est l'édition Chéruel et Régnier, 20 volumes (1873), publiée par la maison Hachette, qui poursuit en ce moment, dans la collection dite des *Grands Ecrivains*, une nouvelle édition confiée à M. de Boislisle, et qui sera définitive.

III

CARACTÈRE DE SAINT-SIMON

Saint-Simon était un petit homme, malingre, d'apparence chétive, de mine tirée, lèvres minces, nez retroussé et pointu, nerveux et bilieux à l'excès ; de tempérament ferme encore, mais de race appauvrie déjà et déclinante. Sa fille était contrefaite ; son fils aîné, de complexion faible ; son fils cadet, sujet à des convulsions terribles, peut-être épileptique ; lui-même prodigieusement emporté et sans équilibre. Les nerfs travaillaient sans cesse en lui, et secouaient furieusement « sa frêle machine », pour parler sa langue.

Dans un procès des ducs contre M. de Luxembourg, l'avocat de celui-ci ayant semblé mettre en doute la loyauté royaliste des ducs, Saint-Simon se leva de la tribune où il était, criant à l'imposture et « demandant justice contre ce coquin » : — « M. de La Rochefoucauld me retint à mi-corps et me fit taire. Je m'enfonçai de dépit plus encore contre lui que contre l'avocat ; mon mouvement avait excité une rumeur. »

Il est irréfléchi, et, dans l'émotion d'un débat, perd la tête. Au « lit de justice » de 1715, Saint-Simon, protestant devant le Parlement contre certaines pré-

tentions du Parlement lui-même, s'écrie : « M. le duc d'Orléans nous a promis acte de nos protestations. » Le Président de Novion répond froidement : « Où les porterez-vous, vos protestations ? — Ici ! — Vous nous reconnaissez donc pour vos juges ! » D'un mot imprudent il avait renversé les rôles à son désavantage et perdu la cause. « Mauvais avocat ! » lui dit un ami en riant.

Voilà le fond de la complexion, une humeur violente, intempérante, et tout le contraire de ce qu'on appelle la possession de soi. Comme fond de sentiments, un orgueil intraitable et maladif. Dans le monde il n'a vu que la noblesse française, et dans celle-ci que les ducs et pairs. Saint-Simon n'a pas l'orgueil nobiliaire, il a l'orgueil ducal. Ce n'est pas un gentilhomme ; et quand il méprise, si formellement, la noblesse, « les hommes de qualité », il sait bien pourquoi. C'est un féodal, un noble du XIVe ou XVe siècle, antérieur à Richelieu, même à Louis XI. Il n'a pas cessé de considérer comme une monstruosité la société française de 1648 à 1755, le siècle de Louis XIV surtout, « ce long règne de vile bourgeoisie ».

Sa haine, ici, est très perspicace. Ce qu'il voit très bien, c'est que le tiers État gouverne déjà. Il le voit gouvernant par les ministres, les commis et les intendants, tous plébéiens ; essayant de gouverner par les Parlements, commençant à gouverner par l'opinion publique menée par les hommes de lettres (de là son

mépris pour les littérateurs), pesant sur les affaires publiques par les financiers. Aussi abhorre-t-il ministres, commis légistes, financiers et l'Académie française, et s'épanche-t-il en doléances sur le luxe grandissant, l'importance prise dans le pays par l'argent. — Et que devient la noblesse au milieu de tout ce désordre ? « Cette noblesse française si célèbre, si illustre, *est devenue un peuple*, presque de la même sorte que le peuple même, et seulement distingué de lui en ce que le peuple a la liberté de tout travail, de tout négoce, des armes même, au lieu que la noblesse est devenue un autre peuple qui n'a d'autre choix que de croupir dans une mortelle et ruineuse oisiveté qui la rend à charge et méprisée. » La rancune ici est merveilleusement clairvoyante.

Ce n'est pas que Saint-Simon n'aime point le peuple. Il le plaint d'être écrasé d'impôts trop lourds, qui n'enrichissent point le roi et n'engraissent que des commis. Mais il aime le peuple en féodal. La preuve en est que cette bourgeoisie puissante dont nous parlions tout à l'heure, c'est le peuple qui s'élève ; et il ne peut pas la souffrir. Ce qu'il voudrait, c'est le gouvernement paternel, pensant au peuple et pensant pour lui, le rêve des Beauvillier et des Fénelon. Saint-Louis entouré des pairs de France et le peuple heureux sous leur loi, voilà sa vision perpétuelle. Mais la monarchie de 1700 n'est que la décadence de la monarchie.

Quand on a ces idées de 1700 à 1760, il y a trois

partis à prendre : ou s'en réjouir, et rêver l'avènement d'un monde nouveau (Rousseau) ; ou, partant de cette vue que la monarchie élimine peu à peu les éléments de sa force, chercher à les retrouver et à les réparer (Montesquieu) ; ou rester chez soi, et c'est précisément, dans l'intérêt même de ses idées, ce que Saint-Simon aurait dû faire. — Le rôle d'une noblesse est d'être une aristocratie ; et une aristocratie doit être locale, provinciale, *résidente*, exercer son influence de près sur le peuple, pour la garder, et non la perdre en venant former à Versailles une décoration inutile. Mais Saint-Simon n'avait pas ce désintéressement. Il était ambitieux plus pour lui que pour sa caste. De là le contre sens de toute sa vie : cette *cour* qu'il tient pour funeste, il en a fait partie avec acharnement, ferment lui-même de cette décomposition, qu'il déplore, de l'ancienne société française. De là aussi la déformation par degrés de son caractère, qui est très intéressante à étudier. Le féodal à la cour de Louis XIV devient peu à peu un homme de vaines prétentions, un homme de parti, un homme d'intrigue, et, par suite des déceptions de l'homme d'intrigue, un furieux.

L'orgueil à la cour devient vanité. Saint-Simon les a toutes : celle de grand seigneur, d'abord. Dans ce monde étroit de la cour, la grandeur du rang ne se marquant qu'aux préséances, Saint-Simon s'occupe avec un entêtement, ridicule même alors, des questions d'étiquette. Le féodal devient un faiseur d'armorial. — Question de savoir si les membres du Parle-

ment garderont leur bonnet à l'entrée des ducs et pairs. Ne pas oublier que les ducs et pairs ont le droit de traverser le parquet de la salle du lit de justice en diagonale. Noter les dix ou douze manières que le Roi a d'ôter ou de toucher son chapeau selon qu'il répond au salut d'un prince, d'un duc, d'un maréchal, d'un simple homme de qualité. Savoir si tel gentilhomme a droit à ce qu'on inscrive sur la porte de son appartement : « M. un tel », ou « *Pour* M un tel ». Études sur l'ordre des pairies ; sur les règlements de la maison du Roi ; sur la préséance entre MM. les ducs de Saint-Simon et de La Rochefoucauld, sur les ordres de chevalerie, les naissances et les baptêmes et les mariages des rois et des reines, etc. Un chapitre du *Voyage à Lilliput*. Les récits des événements les plus importants, comme celui de la mort de Turenne, sont encombrés de ces chapitres-là.

Il a même des vanités plus mesquines encore. Cet homme grave et austère (ne l'oublions pas), ami de Rancé, hôte fréquemment de la Trappe, a jusqu'à de purs ridicules d'homme de cour. Lui qui se plaint des vaines dépenses, est fier au dernier point d'avoir fait acheter au duc d'Orléans le diamant « Le Régent ». Il rappelle avec complaisance la beauté de son train d'ambassadeur en Espagne, ses succès de danseur, etc.

Il y a un autre moyen à la Cour de réparer sa splendeur déchue : c'est l'intrigue et la cabale. Saint-Simon s'est vite plié à ces basses menées. Le duc

s'y oublie. Pour avoir des nouvelles, des bruits de couloir, il fait d'étranges connaissances. Il fréquente les chirurgiens, les valets du roi. Il devient l'homme des secrets et des confidences, des chuchotements entre les portes. Le goût s'en mêle. Il aime, même quand il est en faveur et puissant, traiter les affaires avec des manières de conspirateur. Au lit de justice pour la dégradation du duc du Maine (1718), voyez comme il est heureux d'être seul à connaître le coup de théâtre qui se prépare, ses clins d'yeux d'intelligence avec le Régent, et son air d'importance pour ceux qui ignorent, et les ducs qui le supplient de parler, de dire un mot, et vingt fois : « On vit bien que j'étais dans la bouteille », et ses refus de rien trahir. Oh ! la belle chose que de savoir quelque chose que les autres ne sauront que dans un quart d'heure ! — Mais il y a de mauvais jours dans ce personnage. Il faut bien accueillir, inviter à sa table ce de Mesmes, qu'on traite de « scélérat » dans ses mémoires, être l'ami du P. Letellier qu'on abhorre, ployer et gauchir avec Dubois qu'on méprise, chercher à le duper par de feintes douceurs, et finalement être parfaitement berné par lui. Le féodal est tombé au rôle de courtisan maladroit et mystifié.

Tout cela mène peu à peu à tous les défauts de l'homme de parti ; on en devient borné, et de courte vue. « M. de Saint-Simon ne s'occupe que de rangs et de faire des procès à tout le monde, » dit de lui Louis XIV. « C'est un homme d'une suite enragée (pas-

sionné et têtu) », dit son ami le duc d'Orléans. Il y a du vrai dans la boutade furieuse du marquis d'Argenson dans ses mémoires : « Ce petit boudrillon voulait que l'ont fît procès à M. le duc du Maine, qu'on lui fît couper la tête, et le duc de Saint-Simon devait avoir la grande maîtrise d'artillerie. Voyez un peu quel caractère injuste, odieux et anthropophage de ce petit dévot sans génie et plein d'amour-propre ! » — Il ne voit pas, lui, de vue si pénétrante à sonder les caractères des hommes, les changements historiques les plus importants et les forces sociales nouvelles qui s'élèvent. Ses notices sur les écrivains sont sèches et froides. Il a vécu jusqu'en 1755, et ne s'est douté ni de Montesquieu ni de Voltaire. Rien de *l'Esprit des Lois* ni des *Lettres Persanes*. Sur Voltaire ces lignes merveilleuses de dédain et d'ignorance : « Arouet, fils d'un notaire, qui l'a été de mon père et de moi, fut exilé et envoyé à Tulle pour des vers satiriques fort impudents. Je ne m'amuserais pas à marquer une si petite bagatelle, si ce même Arouet, devenu grand poète et académicien sous le nom de Voltaire, n'était devenu une sorte de personnage dans la république des lettres, et même une manière d'important dans un certain monde » ; et ailleurs : « Il était fils du notaire de feu mon père, que j'ai vu bien des fois lui apporter des actes à signer. Il n'avait jamais pu rien faire de ce fils libertin, dont le libertinage a fait enfin la fortune sous le nom de Voltaire qu'il a pris pour déguiser le sien. »

Il méprise l'Académie française comme un lieu où même un très petit gentilhomme ne devrait point se commettre. « Dangeau, *qui ne méprisait rien,* avait brigué et obtenu de bonne heure une place dans l'Académie française. » Il est profondément étonné et vraiment fâché de voir un duc d'Orléans s'occuper d'études scientifiques et d'art : « Il était né ennuyé... Il se jeta dans la peinture après que le grand goût de la chimie fut passé ou amorti. Il peignait presque toute la journée. Il s'amusa après à faire des compositions de pierres, à la merci du charbon, qui me chassaient souvent de chez lui... Enfin jamais vie de particulier si désœuvrée ni si livrée au désœuvrement et à l'ennui. » — S'occuper de chimie et de peinture lui paraît le comble de la dépravation d'un esprit désœuvré et blasé. Que n'est-il homme de cabale !

Mais l'effet le plus fort d'une vie manquée d'homme de parti, est de faire un homme haineux. On se prend toujours à autrui de ses mécomptes. Saint-Simon s'en est pris à peu près à tout le monde. Il a des trésors de haine toujours prêts et qui s'épanchent largement. Il en est venu à ne pas comprendre la bonté. Elle l'étonne et le confond. Le duc d'Orléans, à la mort du Grand Dauphin, son ennemi, ne peut se tenir de pleurer : « Quel fut mon étonnement ! *Monsieur* ! m'écriai-je en me levant dans l'excès de ma surprise. » Le duc s'excuse comme il peut, allègue, avec confusion, le sang, l'humanité, demande pardon à son ami d'avoir bon cœur : « Je louai ce sentiment ; mais

j'en avouai mon extrême surprise... Il se mit la tête dans un coin, le nez dedans, et pleura amèrement et à sanglots, chose que si je n'avais vue je n'eusse pas crue. » Il y revient ailleurs : « Qu'on se souvienne... des sanglots cachés dans le recoin de cet arrière-cabinet où je surpris M. le duc d'Orléans la nuit de la mort de Monseigneur, de mon étonnement extrême, de la honte que j'essayai de lui en faire, et de ce qu'il m'y répondit. »

Ce Grand Dauphin pleuré par le duc d'Orléans, il est bien mort. On s'en est assuré. Il n'y a plus qu'à aller se reposer. Écoutez Saint Simon : « M[me] de Saint-Simon et moi nous fûmes encore deux heures ensemble. La raison plutôt que le besoin nous fit coucher, mais avec si peu de sommeil qu'à sept heures du matin j'étais debout ; mais il faut l'avouer, de telles insomnies sont douces et de tels réveils savoureux. » En vérité, cet homme n'est plus ni chrétien, ni Français, ni gentilhomme, ni « honnête homme », ni homme : c'est un homme de parti.

Cette haine devient une véritable fureur acharnée, déchaînée et sauvage, qui se baigne dans l'humiliation du vaincu, dans l'allégresse de la vengeance. Ne comptons pas trouver, pour en marquer l'excès, d'expression plus forte que Saint-Simon lui-même : le Parlement a été humilié et ramené à l'obéissance sous les yeux des *ducs* triomphants. Saint-Simon repaît ses yeux de la déconvenue de « ces bourgeois superbes, prosternés à genoux, rendant à ses pieds un

hommage au trône » ; il a les yeux « fichés, collés » sur eux. « Moi, cependant, je mourais de joie. J'en étais à craindre la défaillance ; mon cœur dilaté à l'excès, ne trouvait plus de place à s'étendre. La violence que je me faisais pour ne rien laisser échapper était infinie, et néanmoins ce tourment était délicieux... Je triomphais, je me vengeais, je nageais dans ma vengeance ; je jouissais du plein accomplissement des désirs les plus véhéments et les plus continus de toute ma vie. J'étais tenté de ne me plus soucier de rien... Les yeux des deux évêques pairs rencontrèrent les miens. J'avalai par les yeux un délicieux trait de leur joie, et je détournai les miens des leurs, de peur de succomber à ce surcroît... J'accablai le premier président de mes regards acérés et forlongés avec persévérance. L'insulte, le dédain, le mépris, le triomphe lui furent lancés de mes yeux jusqu'en ses moelles... Je me plus à l'outrager par des sourires dérobés, mais noirs, qui achevèrent de le confondre. Je me baignais dans ma joie et je me délectais à la lui faire sentir. »

C'est le délire de la haine qui enfièvre ce cerveau étroit et enflammé. Et cela est écrit dix ans après l'événement, de sang-froid, si le mot pouvait jamais s'appliquer à Saint-Simon. Il faut passer à la période révolutionnaire ou remonter à la croisade des Albigeois pour trouver pareils éclats de rage et pareille puissance de haine. Le féodal déçu, gêné, humilié, peu à peu aigri, devenu courtisan gauche, rancunier,

tortueux, homme de basse cabale et de petites menées, se détend dans un furieux transport de haine exaspérée et atroce, où il croit se relever de tant de déboires, et qui est sa dernière bassesse. Le noble ami d'Orléans et de Rancé a des heures où il prend l'aspect d'un Marat en hermine.

IV

SAINT-SIMON ÉCRIVAIN.

Ses défauts ont servi à son talent. Au fond de l'homme d'intrigue toujours à l'affût, il y eut une curiosité intense toujours en éveil. Tout en lui aiguise cette curiosité : la nécessité de savoir, de deviner, d'arracher à chacun ce qu'il sait, et, pour ainsi dire, ce qu'il ne sait pas ; le besoin de combiner les intrigues, et, pour cela, de connaître tout ce qui doit servir, tout ce qui peut nuire ; le besoin de mépriser, et pour cela de lever les masques, percer les mines, creuser les cœurs, « aller au tuf » ; le besoin de haïr, et, pour cela, de chercher impatiemment le point faible, le défaut dissimulé, la tare secrète, le vice intime et honteux.

Aussi cette curiosité a-t-elle comme des regards et des serres inévitables d'oiseau de proie. Notez les mots qui reviennent sans cesse dans Saint-Simon : « Le regard que j'assénai sur lui, » « j'étais tout

yeux », « j'observai des yeux et des oreilles ». Il y met son activité entière ; il y met aussi son plaisir : « *La promptitude des yeux à voler partout en sondant les âmes*... La combinaison de tout ce qu'on y remarque... Tout cet amas d'objets vifs et des choses si importantes forme un plaisir à qui sait le prendre, qui est un des plus grands dont on puisse jouir dans une cour. »

De tout cela a dû se former un grand moraliste ? — Non pas précisément. Le moraliste est un esprit très réfléchi, qui a vu les hommes, les a quittés, et ne tient à eux que par la curiosité (La Bruyère, Pascal, par excellence La Rochefoucauld). Saint-Simon est trop passionné pour être méditatif, « contemplateur » ; la réflexion n'a pas le temps de naître. Il n'a jamais quitté les hommes, même dans sa retraite, toujours dévoré du désir d'action et de rôle à jouer. Aussi, d'analyse du cœur, d'anatomie à la Tacite ou à La Rochefoucauld, très peu chez lui. D'*explication* des caractères, infiniment peu : il se contente de *voir*, dans une clarté très vive, peu soucieux ou peu capable de donner la raison des choses.

En cherchant bien, on trouve quelques-unes de ces remarques qui révèlent le psychologue sous l'observateur : « M[me] de Villeroy me parut propre à ce dessein par une fermeté souvent peu éloignée de la rudesse, qui, jointe au bon sens, tient quelquefois lieu d'esprit . » Mais cela est rare. Le moraliste complet est celui qui observe les hommes par une étude

attentive de leurs actes, et les explique par un retour et une étude approfondie sur lui-même. Saint-Simon bien évidemment ne s'étudie pas. Il a beaucoup parlé des favoris. A-t-il trouvé le mot de La Rochefoucauld : « La haine pour les favoris n'est autre chose que l'amour de la faveur ? » Il eût fallu pour cela connaître M. de Saint-Simon aussi à fond que M. de Villeroy.

Il ne peut donc pas compter comme moraliste. Il est admirable comme peintre. Ici le don de voir suffit, si l'on y ajoute une passion qui échauffe et vivifie tout. Or ce sont ces deux qualités maîtresses de Saint-Simon, « curieux comme Froissart, pénétrant comme La Bruyère, et passionné comme Alceste », (Sainte-Beuve).

Toutes les manières de peindre sont dans cette étonnante galerie. On y trouve la silhouette légère, enlevée en quelques traits sobres et nets ; le grand portrait de couleur riche et de dessin large ; le dessin sec, en phrases courtes, sans une image, d'un relief incroyable pourtant ; le coup de crayon rapide, dans une incise ou une parenthèse, qui fait qu'une figure, un profil, un geste, semblent percer la phrase lourde et encombrée et vous sauter aux yeux ; le tableau, où se distribue un grand ensemble dans une large lumière magnifiquement répandue.

Veut-on une caricature faite de deux traits de plume ? « Mme de Montchevreuil était une grande créature, maigre, jaune, qui riait niais, et montrait

de longues vilaines dents, d'un maintien composé, à qui il ne manquait que la baguette pour être une parfaite fée. » — Veut-on une peinture décorative, à encadrer à un plafond de Versailles ; *vraie* pourtant, où le trait laid ne soit pas oublié s'il est caractéristique et, partant, donnant la vie à l'image ? « Les joues pendantes, le front avancé, de grosses lèvres *mordantes*, des cheveux et des sourcils châtain brun, fort bien plantés, des yeux les plus *parlants* et les plus beaux du monde, peu de dents et toutes pourries, le plus beau teint et la plus belle peau, peu de gorge, mais admirable, le cou long, avec un soupçon de goitre qui ne lui seyait pas mal, un port de tête galant, gracieux, majestueux, et le regard de même, le sourire le plus expressif, une taille longue, ronde, menue, aisée, une marche de déesse sur les nuées. » — Voilà la duchesse de Bourgogne.

Il excelle à saisir, à marquer et à ramener dans un portrait, quelquefois trop abondant en détails, le trait de physionomie caractéristique, celui qui doit rester dans la mémoire et définir à l'esprit le personnage. Qu'était le cardinal Dubois ? Un petit homme maigre, *effilé*, *chafouin*, à perruque blonde, à *mine de fouine* ; tous les vices combattaient en lui à qui en demeurerait le maître... Il excellait en *basses intrigues*, toujours avec un but où toutes ces démarches tendaient, *cheminant ainsi dans la profondeur et les ténèbres*, avec une patience qui n'avait de terme que le succès, à moins que, *cheminant ainsi dans la profon-*

deur et les ténèbres, il ne vît jour à mieux *ouvrir un autre boyau*. Il passait *ainsi sa vie dans les sapes...* » L'animal rampant, souple, cheminant et se coulant sous terre, insaisissable et inévitable, cette image reste gravée ; et cela sans allégorie, sans métaphore pesamment et violemment prolongée, sans procédé de rhétorique, librement, négligemment, avec une sûreté pourtant et une adresse incomparables.

Les personnages les plus différents de caractère sortent aussi heureusement de la toile sous ce pinceau créateur. « L'heureux Villars, fanfaron plein de cœur » (Voltaire), est un homme tout en dehors et « porte un air qui saute aux yeux d'abord. » Il n'est pas étonnant qu'étant si bien dans la manière de Saint-Simon, il éclate admirablement dans ces pages, que nous voyions se lever devant nous cet audacieux à la physionomie vive, ouverte, « *sortante* », avec son « effronterie », « sa fanfaronnerie », « sa magnificence de Gascon », son cynisme exubérant et hâbleur, son « activité sans pareille », sa valeur brillante », force de la nature magnifiquement déchaînée, Danton du champ de bataille. — Mais Maulévrier, c'est le contraire, homme obscur et rentré, ambitieux sombre, mélancolique, bilieux et amer, Didier ou Oreste du XVIIe siècle. Il est aussi heureusement surpris, et marqué de traits aussi forts. « Visage peu agréable, esprit fertile en intrigues sourdes, ambition démesurée allant jusqu'à la folie, dangereux à ceux qu'il aime, les faisant vivre dans des mesures et des

transes mortelles », d'un empire étonnant sur lui-même pour une action concentrée, « faisant semblant d'avoir perdu la voix pendant plus d'un an sans se trahir une fois... » On réussit à l'éloigner par une mission diplomatique, et l'on respire. L'effet de ces quelques pages est une angoisse inquiète, qui peint tout l'homme, et ses victimes.

Il semble qu'on voie passer un personnage de Tacite quand il nous raconte La Rochefoucauld (le fils de l'auteur des *Maximes*, l'ami particulier de Louis XIV). La suite savante de cette biographie à larges traits est d'une grandeur sobre qu'on n'oublie point. Voilà bien le *favori*, rien que favori, tout entier dans son personnage, vivant dans son rôle, s'y attachant avec fureur quand il lui échappe, mourant de l'impossibilité de le jouer encore ; borné, glorieux, magnifique, tout en belle figure, en ajustements, en faste ; toujours en représentation ; au lever, au coucher, aux chasses, aux promenades, aux changements d'habits du Roi, toujours en scène ; « valet par l'assiduité et la bassesse », envieux des autres valets, même les plus bas ; puis s'affaiblissant, perdant la vue, sifflé et s'obstinant au théâtre, doucement congédié ; revenant encore au cabinet du Roi « par les derrières », relégué au chenil de Versailles, et y mourant « en proie à ses valets, avec peu de provision pour se suffire ».

Tout cela, c'est *la vie* dans le portrait. Les personnages marchent et respirent dans l'esprit de Saint-Simon, et il n'a qu'à les regarder. Il vit tellement avec

eux que ces portraits, selon les dates, il les recommence. L'autre, c'était le Fénelon de 1680, mais maintenant c'est le Fénelon de 1715. Que les peintres par abstraction y voient le même homme, soit : le squelette est le même ; mais la vie, c'est l'air de tête, l'allure, plus souple autrefois, plus noble aujourd'hui, le geste, le regard, le front plus ou moins haut, la physionomie de la main plus ou moins lassée. Il y a dix hommes vivants différents dans la vie d'un homme. Aussi dix fois le portrait du Roi (celui du Roi à vingt ans est une merveille), trois fois celui de Mme de Maintenon, trois fois celui de la duchesse de Bourgogne. Que d'autres ! Il faut abréger.

Il ne suffit pas de bien voir des hommes ; il faut savoir saisir des ensembles, et peindre des ensembles vivants. Ici Saint-Simon est supérieur à Tacite, et supérieur à tout. Il sait faire palpiter des résumés historiques ; ses statistiques vivent. Il fait des tableaux avec des hypothèses, des rumeurs, des bruits qui courent, des choses en-l'air.

On accuse le duc d'Orléans de noirs projets que personne ne sait très nettement définir : « L'affaire d'Espagne dont il n'était jamais bien revenu ; les bruits affreux de lui et de sa fille ; la publicité que la rage de cette grande affaire leur donna ensuite, le trop peu de cas que l'une et l'autre en firent ; enfin jusqu'à l'horrible soupçon pris sur Monsieur de la mort de sa première épouse, et que Monsieur le duc d'Orléans était fils de Monsieur : *tout cela forma ce groupe épouvan-*

table dont ils surent *fasciner* le Roi et *aveugler* le public. »

« Les Jésuites, maîtres des cœurs par le confessionnal, de presque tous les rois et de tous les souverains catholiques, de presque tout le public par l'instruction de la jeunesse, par leurs talents et leur art ; nécessaires à Rome pour en insinuer les prétentions sur le temporel des souverains et la monarchie sur le spirituel ; devenus redoutables par leur puissance et leurs richesses ; aimables par une facilité et un tour qui ne s'étaient pas rencontrés encore au tribunal de la pénitence ; recommandables d'ailleurs par la pureté d'une vie toute consacrée à l'étude et à la défense de l'Eglise ; terribles enfin par la politique la plus raffinée, la plus profonde, soutenue par un gouvernement dont la monarchie, l'autorité, les degrés, le ressort, le secret, l'uniformité dans les vues et la multiplicité dans les moyens en sont l'âme ; les Jésuites, dis-je, après avoir subjugué les écoles d'au delà des monts et énervé celles de çà partout... »

Ceci n'est qu'un résumé d'historien, une récapitulation, et c'est un tableau. On voit l'armée, la foule conquérante des Pères fourmiller, s'enfler, s'accroître, s'étaler, inonder l'Europe, dans cette longue phrase souple, d'un mouvement progressif, large et s'élargissant de plus en plus jusqu'à la fin.

Quand le tableau est un vrai tableau, une peinture d'une chose réelle qui a été vue, l'art arrive au dernier degré. Nous ne pouvons transcrire les pages sur *le Lit*

de Justice de 1718, et sur *la Cour à la mort de Monseigneur*. Ce sont des merveilles de dessin vigoureux et de couleur éclatante.

A voir la manière de *composer* de Saint-Simon, on voit déjà ce qu'est son *style* proprement dit. Saint-Simon est un artiste plutôt qu'un écrivain. Le sens artistique n'est pas autre chose, en son fond, que le sentiment vif de la vie. L'artiste est, avant tout, celui qui vit au dehors de lui, ou, bien plutôt, en qui les choses extérieures vivent, d'une vie ramassée et ardente. Pour être un artiste complet, il faut autre chose ; mais c'est là le fond.

Saint-Simon a cette complexion au plus haut point. Il est dominé et maîtrisé par son sujet, plein et comme débordant de lui. Il s'y jette tout entier, d'une ardeur fiévreuse qui le ravit à tout. Il y met toute son âme et tout son tempérament. Il est le premier des écrivains français qui écrive avec ses nerfs. De là ce discours heurté, fougueux, ces contrastes, ces disparates, ces brusqueries, ces audaces et ces négligences incroyables : « Tacite à bride abattue. » (Sainte-Beuve.) Il le sait. « Je ne suis point un sujet académique ; je suis *emporté toujours par la matière*, et peu attentif à la manière de la rendre, sinon pour la bien expliquer. » Marmontel a un bon passage sur ce style vu d'ensemble et dans sa couleur générale : « On le voit peint dans ses *Mémoires* ; avec ses talents supérieurs, ses défauts et même ses vices, avec cette éloquence si pleine parfois, si véhémente et si rapide,

et cette affluence de paroles qui le rend si diffus lorsqu'il est négligé ; avec ce don d'approfondir les caractères, d'en saisir toutes les nuances, de les marquer par des touches si fines et des traits si vigoureux ; et cette partialité qui exagère tout à ses yeux et lui fait tout louer et blâmer sans mesure... » Une appréciation anonyme d'un contemporain est plus précise et plus pénétrante : « Il est inutile que M. le duc de Saint-Simon désavoue cet écrit (le mémoire *pour les Ducs*), son style *laconique* [brusque, sans transitions], *dur*, *bouillant, inconsidéré*, lui ressemble trop pour qu'on s'y puisse méprendre. » — Familiarités, négligences, duretés, allures rudoyantes, heurtantes, étaient bien ce qui devait frapper d'abord dans cet étrange homme de génie, qui, pour reproduire le mot fameux de Chateaubriand, « *a écrit à la diable pour la postérité.* » Entrons dans le détail.

Ce style est tout entier sensation, sensation brusque, détente de nerfs. Il voit dans un éclair. La figure se détache et se découpe devant lui avec la netteté d'une projection sur un tableau noir. « Mme Pelot (dans une altercation), entre les deux poings de son adversaire, lui faisait des révérences perpendiculaires. » — « Harlay était un petit homme maigre avec un visage en losange. » — M. de Canillac monte un degré, et arrive en face d'un spectacle imprévu : « Canillac se met à monter et dépasse jusqu'un peu plus que les épaules. *Je les vois d'ici aussi distinctement qu'alors.* A mesure que la tête dépas-

sait, il avisait cette chaise, le Roi et toute cette assistance... Il demeura court, à regarder, la bouche ouverte, les yeux fixes... »

C'est de là que dérive, dans Saint-Simon, *l'imagination dans l'expression*. Comme chez les poètes, elle est l'effet instantané et irréfléchi d'une vision violente. Elle n'est pas la traduction d'une idée et une image. Elle est une sensation pure. — Toute image qui n'est pas une sensation n'est qu'un procédé. « Monseigneur et Mme de Bourgogne tenaient (après la mort du Grand Dauphin) une espèce de cour, et cette cour était *comme la première pointe de l'aurore* ». — « Ils étaient pleins d'attention sur eux-mêmes pour cacher leur *élargissement* et leur joie. » — « Je m'entendis appeler *comme de main en main*. » — « Une *fumée de fausseté* qui sortait malgré lui de tous ses pores. » — Nous voilà en présence d'une autre ressource de Saint-Simon : il est si peintre qu'il peint des objets immatériels : « Il avait conservé pour Mlle de La Vallière une estime et une considération *sèches*. » — Mme des Ursins, délaissée, fréquentait à Rome le roi et la reine d'Angleterre en exil : « C'était une idée de cour et un petit fumet d'affaires pour qui ne s'en pouvait passer. »

Quand il ne crée pas l'expression, il la renouvelle encore, comme les poètes. Il n'a pas, il ne peut pas employer l'expression courante, usée. L'habitude de créer l'expression toute vivante ne lui ôte pas la res-

source d'avoir un immense vocabulaire ; au contraire, son imagination anime sa mémoire en lui faisant sentir toute la saveur des mots une fois rencontrés. Aussi est-il plein de termes archaïques pittoresques : « La querelle s'échauffait et *bâtait mal* pour notre homme ; » — « cédant à des douleurs si fortes et si *prégnantes* ; » — « il était en *brassières* ; » — « c'était aussi son vrai *ballot* (mot des Contes de La Fontaine), et il s'en acquitta fort bien. » — Quand l'expression est à la fois pittoresque et populaire, ce qui souvent est tout un, elle est à souhait pour lui : « Le garde des sceaux parla peu, dignement, en bons termes, mais comme un chien qui court sur la braise. » — « D'Estrées revint à soi le premier, *se secoua*, *s'ébroua*, et regarda la compagnie comme un homme qui revient de l'autre monde. » — Remarquez que l'expression abstraite ne lui suffit pas. Elle est trop *réfléchie*, et le produit d'un travail de généralisation sur l'image, qui la refroidit. De là ces adjectifs neutres pris pour substantifs : « un sombre » (un air sombre) ; « un étincelant, un vif ; » deux adjectifs neutres accordés ensemble : « le farouche abattu de leurs yeux. »

Les défauts d'une pareille manière d'écrire paraissent aisément. Le premier, et comme le seul, c'est qu'à des hommes qui sentent si vivement, la langue du pays dont ils sont ne suffit plus. La langue est faite par le commun des hommes. Elle est le produit de l'imagination de tous. Elle est insuffisante à ceux qui sont aux extrêmes: Elle paraît trop grossière et

lourde aux raffinés : Joubert aurait voulu écrire avec des mots qui eussent été des notes de musique. Saint-Simon n'a pas de mots assez puissants, d'une couleur assez aveuglante ou d'un relief assez tranchant, pour exprimer la fureur de sa haine, l'intensité de sa joie, l'élargissement de son orgueil ou simplement la vivacité de l'image qui frappe ses yeux. Il s'aperçoit lui-même que la sensation le tyrannise, et que le terme pour la rendre lui manque : « M. du Maine crevait de joie. Le terme est étrange ; mais on ne peut rendre autrement son maintien. » — « D'exprimer ce qu'un seul coup d'œil rendit dans ces moments si curieux, c'est ce qu'il est impossible de faire. »

Et en effet la langue qu'il parle le laisse en chemin, quelque violence qu'il lui fasse. Il a des métaphores qui n'aboutissent pas. L'image intérieure qui l'obsédait n'a pu trouver de signe exact dans le répertoire de signes qui est le vocabulaire : « Les mesures immenses à décrier ce prince sur toutes sortes de points, pour former contre lui une voix publique dont ils pussent s'appuyer auprès de Monseigneur, et en cueillir les fruits qu'ils s'étaient proposés... » Il a des syntaxes inextricables comme des broussailles : trop de choses se présentent à la fois à sa pensée, toutes urgentes et impérieuses ; et à les distribuer sagement, il ralentirait leur mouvement qui l'entraîne ; et à les faire attendre, il les laisserait comme refroidir ; il les entasse violemment dans une phrase touffue, fourmillante et impénétrable.

Ce style tout de sensations était absolument nouveau. La Bruyère, avec le style coupé, annonce le XVIIIe siècle. Avec son style où passent toutes les vibrations de nerfs surmenés, Saint-Simon annonce certains écrivains du XIXe siècle. Michelet le rappelle souvent. Chez d'autres, venus depuis, ce style est devenu procédé, et, à son tour, s'est fait une rhétorique. Il est absolument dangereux à imiter. Souvent admirable chez Saint-Simon, il lui est propre comme son tempérament lui-même. Il faut aller l'étudier chez lui, et l'y laisser. Les grands artistes feront comme lui sans le copier. Ils sentiront très vivement, et lutteront contre la langue rebelle, profitant de toutes ses ressources et y ajoutant, l'assouplissant et la renforçant, pour trouver l'expression des sensations qui abonderont dans leur âme.

Ils seront peut-être plus heureux, même comme artistes, que Saint-Simon. Car s'il est vrai que le sentiment vif de la vie est le fond de l'artiste, il n'est pas encore l'artiste tout entier. Une certaine aptitude à dominer ses sensations sans qu'elles s'affaiblissent ou se glacent, le don de se prêter aux choses tout entier, sans se donner pourtant à elles, et de savoir se reprendre au moment qu'on veut, pour les exprimer ; l'adresse de les posséder sans qu'elles vous possèdent ; la sérénité de l'esprit au milieu de l'orage du cœur, la pleine possession de la pensée au-dessus du magnifique tumulte des sensations qui obsèdent et envahissent, voilà ce qui fait l'ar-

tiste complet et supérieur. Saint-Simon a été trop tyrannisé par ses forces mêmes pour les convertir en génie. Il reste un homme admirablement doué, qui nous montre des parties brillantes de grand artiste.

Table des Matières

FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES

Poitiers. — Société française d'Imprimerie et de Librairie.









Faguet, E.

Dix-septième siècle.

